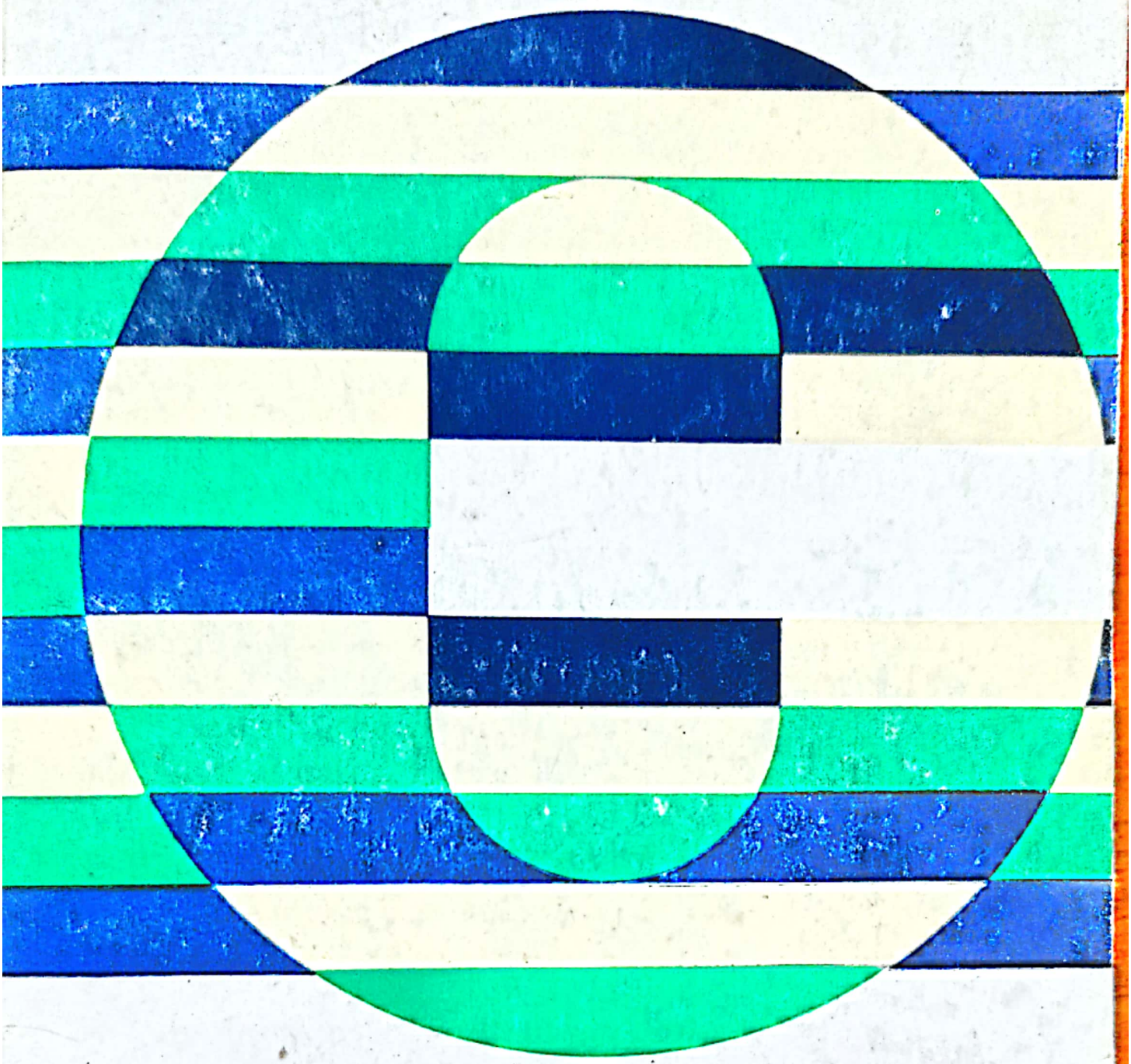

M. UNGHEANU

Arhipelag de semne

Scanned with OKEN Scanner

M. UNGHEANU

Arhipelag de semne

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

„GREUTĂȚILE CARIEREI UNUI CRITIC, ÎN LUMEA SCRIITORILOR, REZULTĂ DIN FAPTUL DE A ÎNTÎMPINA ELANURILE SENTIMENTULUI CREATOR CU METALUL RECE AL INTELIGENȚEI."

TUDOR VIANU

„CĂCI VALOAREA CRITICEI STĂ ÎN PENETRAȚIUNE (ȘI ÎN FELUL ACESTA MALIȚIA E MAI ASCUȚITĂ), ÎN DESCOPERIREA DE RELAȚII NEBĂNUITE, CARE UIMEȘTE PE CITITORUL PÎNĂ ATUNCI DEZORIENTAT ȘI-L FACE PRIETEN AL OPEREI, ÎN CIUDA CONCLUZIUNILOR CRITICULUI."

G. CĂLINESCU

Scanned with OKEN Scanner

TRAIECTORII LITERARE

Scanned with OKEN Scanner

FASCINAȚIA MARILOR OPERE

Ne întrebăm adesea ce este literatura și dăm diferite răspunsuri. Fără a-l considera unicul, îl alegem pe cel care spune că literatura e un prilej de regăsire al omului în afara lui, o posibilitate de a-și retrăi existența dincolo de limite. Orice tentativă literară este expresia unei dorințe de eliberare din planul cotidianului, o tentativă de a transcende banalul, o încercare de restaurare a ideii de om.

Scriind, autorul de literatură intră într-un proces de autodepășire. El va recrea în scris o lume a cărei creație prezentul i-a refuzat-o. Din această cauză, o scriere poate cunoaște simpatii și antipatii, ca orice existență reală. Valabilitatea ei stă în puterea de a exista a lumii descrise și ea va aduna atîția aderenți în jur, în funcție de starea ei simpatetică.

„Învățații și artiștii sînt în fiecare moment al activității lor factorii din care se încheagă și se menține conștiința unității și a solidarității întregului popor. Dacă sîntem români, dacă ne simțim legați prin aceleași tradiții și prin aceleași scopuri, împrejurarea nu se datorește în ultimul rînd artiștilor. Sîntem români pentru că în sufletul nostru răsună cu un înțeles special versurile lui Eminescu, imaginile lui Grigorescu, ale lui Andreescu și ale lui Luchian. Pentru că sîntem închinătorii acelorași mari creatori, ne simțim mai solidari între noi, mai hotărîți să menținem tăria și neatîrnarea patriei noastre care ne-a născut deopotrivă, și s-o ajutăm să se înalțe către țintele cele mai înalte ale progresului social și moral. Unul din firele acestei strînse legături a pornit de la Mihail Sadoveanu“, spunea T. Vianu.

Scanned with OKEN Scanner

În această explicație, marile opere au forța unor parole unificatoare. Este marea glorie scriitoricească ca un titlu de carte să aibă tot atîta putere de circulație cît o monedă atotputernică. Cînd spunem *Ion*, înțelegem mai mult decît succesiunea de situații epice din roman, mai mult decît drama unei femei în mediul rural sau mărunta rivalitate economică. În *Ion* recunoaștem un suflu existențial care îmbracă totul transportîndu-l într-o zonă de mister. Evident romanul poate să pară fiecăruia altfel, dar dincolo de diferențe el coalizează atenții și simpatii, devenind un prilej de solidaritate prin recunoașterea unanimă. Rolul literaturii în crearea conștiinței naționale este enorm, dar nu se realizează prin scrierea declamativă, populată de lozinci, ci prin capodoperă. În *Ion* nu vom găsi fraze patriotice. Opera este însă mai însemnată, decît orice suită de marșuri, prin puterea ei de circulație, consecință firească a valorii.

Severa fascinație a prozei lui Liviu Rebreanu este un superior liant de conștiințe. Cărțile Hortensiei Papadat-Bengescu au și ele acest har. *Fecioare despletite, Concert de muzică de Bach, Drumul ascuns*, iată titluri cu o forță de evocare recunoscută. Un vers ca „Nu credeam să-nvăț, tînăr a muri vrodată“ capătă, odată rostit, virtuți de formulă magică. El deschide, printr-o reacție în lanț, nebănuite porți de comunicare spirituală. Există o magie a literaturii și ceea ce are forță fascinatorie intră într-un con de lumină greu schimbător. Eclipse trecătoare de sensibilitate pot obosi entuziasmul nostru dar nu și detrona opera. *La hanul lui Mînjoală* rămîne oricînd o misterioasă, incantatorie povestire fantastică, scrisă cu o artă indicibilă. O neliniște abia simțită urcă din magistralul joc al scriitorului la granița dintre fantastic și real. *La hanul lui Mînjoală* este una din acele povestiri fără de care o literatură se poate simți văduvită.

Sadoveanu, apropiindu-se de istorie, n-a făcut o riguroasă reconstrucție, ci a imaginat un spațiu legendar, asemănător celui eminescian, cu domnitori și vînători de zimbri, cu iubiri pustiitoare și seninătăți de asfințituri liniștite. Opera lui ilustrează, în modul cel mai edificator, la fel celei eminesciene, ceea ce numea Tudor Vianu po-

Scanned with OKEN Scanner

sibilitatea unui creator de a fi punctul central al unui sorb artistic chemător. Cum iubesc, cum trăiesc și cum mor oamenii acestui pămînt, așa s-ar putea rezuma conținutul operei sadoveniene ce se compune dintr-un șir de variante într-o necontenită reluare. Ca marii prozatori americani, el transferă literaturii propriile obsesii, propriul fluid, de unde sentimentul unității de atitudine. Cu trecerea timpului motivele se cristalizează și ne aflăm în fața unor proze care comunică tot ceea ce autorul lor a vrut să ajungă la noi. *Cealaltă Ancuță* este expresia unui tărîm de niciodată, poate, în care oamenii își puteau trăi pînă la capăt pasiunile, în care nimic nu înfrînează bucuria și durerea și plăcerea și suferința. Todiriță Catană este purtat de un demon interior care nu-l oprește niciodată la jumătatea drumului. Este în el o sfidare a imposibilului, o dorință de a trece mereu dincolo de marginile îngăduite „oii din turmă". Todiriță Catană nu-și poate închipui viața decît ca pe un risc integral. „Eu pot pieri, dar de temut nu mă tem" — spune răzeșul sadovenian, procedînd mereu în consecință, căci singurul fel de a-și trăi plenar existența i se pare a fi consumarea pînă la capăt a pasiunilor. „Tu ești nebun, Todiriță Catană!" îi spun oamenii cu acea spaimă în care intră admirația neputinței, căci nebunia lui Todiriță Catană este o „nebunie" de om ce vrea să trăiască și să moară în picioare, nebunie ce face din el un neînfrînt.

Este răzeșul sadovenian un om al veacurilor trecute? Întrebare fără de sens, dacă ne amintim că *Hanul Ancuței* e așezat dincolo de timp și de spațiu, într-o simbolică răscruce de drumuri care știm doar unde încep, dar nu și unde sfîrșesc. Todiriță Catană este o modernă ipoteză a existenței, o negare violentă a „locului unde nu s-a întîmplat nimic". În el putem recunoaște apoteoza disperării conștiente.

Tot o apoteoză ne oferă Mihail Sadoveanu în *Nopțile de Sînziene*. Totul este ridicat din planul terestru spre mit. Practic, un inginer francuz condus de amăgitoare vise privind bogăția prințeselor orientale încearcă să exploateze industrial pădurea Borza întîmpinînd un boicot necruțător. Impresia e că Mihail Sadoveanu a încercat să ilustreze epic cunoscute versuri eminesciene: „Și de

Scanned with OKEN Scanner

aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul / Mi-e prieten numai mie, iară ție, dușman este". Faptele au o alură fabuloasă, sugerată chiar din titlu.

Nopțile de Sînziene sînt nopțile miracolelor, ale faptelor ce se întîmplă doar o dată și au explicații neștiute. Tot ce se petrece în *Nopțile de Sînziene* dă sentimentul inexplicabilului. Pădurea Borza pare a se apăra, ca un organism conștient, de asediul tăietorilor înarmați cu fierăstraie și topoare. Mai există și un geniu bun al locurilor, o zeitate singuratică și-n stare de veghe, Nicolae Peceneagă, există seminția de abanos a lingurarilor și un nevăzut consemn care face ca toate aceste figuri, atît de diferite, să colaboreze întru îndepărtarea nepoftitului. Codrul Borza trebuie să rămînă neatins. Aceasta este deviza tacită. Noaptea de Sînziene își arată forța miraculoasă. Soborul fiarelor și al vietăților pădurii se ridică și el împotriva străinului. Apa, focul, fiarele și oamenii, ploaia și trăsnetul, păsările și întîmplarea stau în apărarea secularului simbol. Ochiul neprevenit al lui Bernard nu poate pricepe nimic. Senzația misterului, a unei obscure forțe de autoconservare i se impune. Tainicul consemn al localnicilor rămîne atotputernic. Se glorifică astfel rezistența la invazie, refuzul intrusului.

Cele două ipostaze sînt însă opuse. *Cealaltă Ancuță* și *Nopțile de Sînziene* presupun fiecare un alt fel de comportament. Todiriță Catană este simbolul pasiunii desfășurate, ofensive. Apărarea Borzei dezvăluie o pasiune cenzurată și defensivă. Riscului i se opune aici prudența, iar înfruntării în cîmp deschis a împrejurărilor potrivnice, expectativa. Două atitudini existențiale care intră în conflict. Arta prozatorului le susține pe amîndouă.

Cititorul va alege, însă, singur.

(*Luceafărul*, august, 1968)

Scanned with OKEN Scanner

„O ADMIR ȘI MĂ PREGĂTESC DE PLECARE“

În a dedica lui Sadoveanu o carte, vedem un semn de indiscutabil respect. Eugen Luca a publicat un volum, *Sadoveanu sau elogiul rațiunii,* și gestul său e de două ori temerar. Mai întîi pentru că simpla abordare a vastei „păduri“ sadoveniene cere, cel puțin, o decizie pe care n-o au mulți. Temeritatea a doua ne este indicată de dorința autorului de a corecta cîteva din opiniile lui G. Călinescu, în care el vede perpetuarea și consolidarea unor prejudecăți mai vechi. Calitatea axiologică a operei sadoveniene, consideră Eugen Luca, este de a fi un elogiu al rațiunii. Opera lui dezvăluie, și autorul încearcă să ne-o arate, opțiunea neascunsă pentru rațiune, ceea ce face, totodată, din el un adversar al iraționalului. În consecință nu putem vedea în Sadoveanu, cum s-a spus — și aici credem că ar fi trebuit numiți cei care au făcut-o —, un scriitor care elogiază instinctul. A-l înțelege ca adversar al instinctualității înseamnă, după autorul studiului, a-l vedea la egală distanță și de barbarie și de primitivism. Deși rezultatele exegezei anterioare nu sînt analizate amănunțit ci prezentate succint, într-o lungă notă de subsol, înțelegem că autorul e în dezacord cu ele și urmarea este propunerea unei clarificatoare interpretări proprii. Introducerii îi urmează analiza și demonstrația propriu-zisă.

O operă masivă și unitară poate fi abordată din orice unghi ; ea se va destăinui întocmai, indiferent de alegerea noastră, deoarece omogenitatea ei o ferește de contradicții. Aici ne așteaptă însă o mică lovitură de teatru. Autorul nu va începe cu o mare operă, ci cu o carte mai puțin cunoscută : jurnalul călătoriei din *Olanda* sub

Scanned with OKEN Scanner

titlul incitant : *O carte esențială pentru înțelegerea lui Sadoveanu : „Olanda“*. Alegere plăcută cunoscătorului operei sadoveniene, pentru că, deși mai puțin celebru, volumul, apărut în 1928, în plină maturitate artistică, nu-i lipsit de frumusețe.

Notele de călătorie din Olanda se deschid derutant cu un capitol despre vînătoarea cocoșului de munte în Carpați, capitol cu nimic inferior paginilor din *Valea Frumoasei*, care descriu, cu un melodios fast al concreteții și suavității, aventuroasele expediții provocate de *tetrao urogallus*. Mai sînt și alte pagini minunate în *Olanda*, dar, surprinzător, autorul nu se îndreaptă către nici una dintre ele. Ideologia este ceea ce-l interesează în acest superior jurnal de călătorie și, mai ales, argumentele ce se pot extrage din el pentru a demonstra că Sadoveanu nu este „un conservator elogiind o lume încremenită în forme de viață arhaice, firile primitive, pe toți sălbăticiții“ ci „un cîntăreț al stihiilor, al nemișcării, al inerției“. Cartea ar fi, în schimb, pentru autor „una din cele mai patetice profesii de credință în progres, în posibilitatea omului de a-și depăși condiția, de a evolua de la forme de viață inferioare, la altele, presupunînd bunăstarea ca fundament al emancipării spirituale“. Urmează un citat sadovenian în care admirația pentru hărnicia și disciplina olandezilor este exprimată într-un mod ce nu admite controversă. „O ! admir fără îndoială Olanda“, exclamă autorul *Țării de dincolo de negură*. Ca „bătrînul Golescu“, Sadoveanu este văzut mai departe în postura de deprimat contemplator al ignoranței și sălbăticiei românești, al indolenței inadmisibile. De sub pana exegetului se ridică chipul unui Sadoveanu care respinge pe țăranul „nepăsător și adormit“, „primitiv complăcîndu-se în tină și mișelie, înspăimîntat să se smulgă ticăloșiei, înfricoșat de lumină“, un Sadoveanu care preferă extrema civilizație tehnică, un Sadoveanu covîrșit de importanța acestui tip de civilizație, un Sadoveanu adept și pledant necondiționat al sincronizării noastre cu Occidentul. Pînă aici ideea din titlu este satisfăcută : „barbariei“ autohtone, scriitorul i-ar prefera disciplina olandeză. Să fie însă Sadoveanu chiar un alt

Scanned with OKEN Scanner

Dinicu Golescu ? Alăturarea aceasta n-a avut pentru autor nimic dizarmonic, deși între boierul surprins de noutatea civilizației occidentale și evoluatul scriitor din secolul XX este o diferență pe care n-o instalează doar timpul scurs de atunci. Ne-ar fi extrem de ușor să arătăm că apropierea, din multe alte motive, nu este deloc inspirată.

Nu înlăturarea comparației, semnificativă din punctul de vedere al autorului, ne interesează însă, ci *Notele de călătorie* din Olanda, felul în care au fost citite. De calitatea acestei lecturi depinde, în fond, calitatea tentativei. Exegetul ne vorbește despre *Olanda* ca despre o „carte esențială" în itinerariul său de descifrare a creației sadoveniene, dar, practic, ne întîlnim cu două citate și cu cîteva trimiteri și considerații, ceea ce e prea puțin, dacă acceptăm ideea că ne aflăm în fața unei cărți esențiale, în sensul de „indispensabilă" înțelegerii prozei lui Mihail Sadoveanu.

Olanda este urmarea unei călătorii din vara anului 1927 și a apărut mai întîi în paginile *Adevărului literar și artistic,* iar, în anul următor, în volum. Este anul în care Sadoveanu descoperă și Valea Frumoasei și asta ar explica de ce jurnalul de drum olandez începe cu o *Introducere* din care se vede că drumul la Amsterdam cotește prin județul Alba din țara românească. Partizanul elogiului rațiunii a neglijat cu totul acest capitol, lacună regretabilă din două motive : mai întîi pentru că este scris cu o mînă de maestru și apoi pentru că nu e deloc fără legătură cu inopinata călătorie a scriitorului în Olanda, altfel spus, cu „ideologia" lui. *Introducerea* este o poveste de vînătoare, din care aflăm cum s-au întîlnit tovarășii de expediții cinegetice în gară la Sebeș, cum automobilele i-a aruncat repede către „Prigoană", cum o ninsoare neașteptată capișonează munții în plin aprilie și cum, după un ritual complicat și tainic, executat sub supravegherea exigentă a oamenilor locului, este vînat vestitul *tetrao urogallus* al Carpaților. „Pasărea stă la picioarele mele, cu aripile enorme desfășurate pe omăt. Găinile zburaseră în fulgerările zorilor spre alte plaiuri : iar eu nu mă simțeam nici bucuros,

Scanned with OKEN Scanner

nici mai fericit decît în clipa cînd îl vedeam făcîndu-și salturile și figurile în domnia lui, așa de rar tulburată de dușmanii din văi. Pădurea era mai puțin frumoasă fără el, și primeam cu umilință felicitări pe care nu le meritam. Însă așa hotărîse destinul, ca să mă pot după aceea duce în Olanda, unde nici odinioară, de cînd e lumea, n-a cîntat în primăvara amorurilor eterne marele *tetrao urogallus*."

Așa se sfîrșește „introducerea" din județul Alba și sub scutul momentului melancolic reprodus începe călătoria către Olanda. În expediția după cocoși de munte la „Prigoană", Sadoveanu vede un semn al destinului. Între expediția autohtonă și cealaltă, turistică, la Amsterdam ar exista o rînduială nevăzută: „Drumul către Amsterdam și Olanda trece și prin județul Alba. Poate să treacă pe oriunde, fără îndoială, căci toate drumurile duc la Amsterdam, însă, în dimineața aceea de April, cînd m-am văzut în gara Sebeș cu cîțiva plăcuți tovarăși de vînătoare, nici prin gînd nu-mi trecea că, în Iunie, împrejurările au să mă poarte în Țara Apelor. Era însă o legătură pe care o pricep foarte bine acuma. Nu se putea să văd Olanda înainte de a întreprinde această expediție la cocoși de munte."

Capitolul din care citățm nu este rodul unui capriciu scriitoricesc și plasarea lui în fruntea cărții are o rațiune nemărturisită și nedezlegată de „lectura" pe care o cercetăm. În indiferență însă pentru această bizarerie compozițională sîntem conduși către alte capitole sau, mai bine zis, către alte pasaje.

Era doar de demonstrat adeziunea totală a scriitorului la superioara, pe atunci, civilizație olandeză, și în fața acestui nobil scop, ce însemnătate mai pot avea poveștile cu *tetrao urogallus*? Sadoveanu privește Olanda cu un ochi foarte atent, într-adevăr, la cucerirea tehnică și la cantitatea de energie umană înmagazinată în tot ce se datorează mîinii omului. Vizitează Amsterdamul, Roterdamul și Haga, Markenul, zona Zuiderzee, intră în magazine, explorează polderele, inspectează o fermă, cere explicații, nu ignoră nici ghettoul olandez și nici celebrele galerii de pictură. Autorul nu-l urmează

Scanned with OKEN Scanner

însă în toate peripețiile sufletești ale excursiei, ci decupează doar cîteva momente elocvente pentru teza sa. Comparația fermierului olandez cu țăranul moldovean Gh. Rusu din nordul Moldovei smulge într-adevăr penei sadoveniene cîteva rînduri de mîhnită filozofie.

De aici nu se poate, totuși, trage concluzia unei opțiuni atît de tranșante ca aceea semnalată în *Sadoveanu sau elogiul rațiunii*. Sadoveanu constată, nu condamnă și mai ales nu optează. Tonul întregii cărți este neutru. Ochiul scriitorului înregistrează, se minunează, admiră, dar nu găsim semnele adeziunii necontrolate. Ba, dimpotrivă, *Olanda* este plină de semnele discrete ale unei delimitări, reținută, dar semnificativă. Pentru scriitorul român lumea vizitată este un miracol „monstruos". Viața se desfășoară geometric, îngrădită de reguli permanente și de o disciplină a cărei strictețe nu este încălcată de nimeni. Senzația de muzeu, de artificiu îl însoțește pe creatorul *Bordeienilor* peste tot. Mai ales reprimarea naturii, captivitatea la care o obligă olandezii îi rănește retina. Totul este etichetat și clasat. Un arbore necatalogat este un eveniment în Țara Apelor, ne spune Sadoveanu prin gura fictivului său interlocutor, domnul Boker, de care scriitorul uzează de cîte ori are a aduce obiecții singularei civilizații europene pe care o contemplă. Lectura lui Eugen Luca trece însă discret peste astfel de pasaje. Trece din păcate și peste altele mult mai expresive : „Ordinea și rigiditatea aceasta au în ele răceală, dar au și ceva măreț, ca toate cîte sînt statornice și tare așezate pe tradiție, datină și seriozitate. S-ar putea răspunde că altul e caracterul poporului nostru și acest caracter are în el tumult balcanic și oriental. Niciodată ceremoniile grave ale țăranilor noștri nu mi s-au părut balcanice. Mai degrabă le găsesc armonizate cu ceremonia aceasta severă de pe Dam. Îmi explic : poporul cel mare e temeinic și tare așezat pe o tradiție și pe o rînduială a lui. Cealaltă țară, a orașelor, e nouă, factice și balcanică. N-are seriozitate și caracter."

Sadoveanu este mult mai puțin nemulțumit de simbolicul țăran Gheorghe Roșu decît crede și scrie autorul zigzagatei lecturi a *Olandei*. Înțelegerea scriitorului este profundă și alunecă peste adeziunea programelor extre-

Scanned with OKEN Scanner

miste. A-l așeza într-o poziție de partizanat pe care n-a slujit-o niciodată în formele ei aventuroase, lipsite de legătură cu realitățile, ni se pare exagerat, pentru a nu întrebuința un alt cuvînt. Adeziunea pentru civilizata țară occidentală nu se poate susține prin notele de călătorie pe care le avem în față. Iată o dovadă mai netedă decît celelalte : „Tot ce văd în regiunea aceasta de muncă și mișcare intensă mă uimește și mă interesează nespus ; nici o clipă nu surprind în mine dorința să așez aici căminul liniștii mele.

Dorința aceasta căreia deseori îi adresez întrebări e un fel de măsurătoare a frumuseții locurilor pe unde trec. O coastă de dumbravă, malul unei ape, o poiană înaltă între brazi de unde se văd cețile depărtării, un cot al Nistrului, un prival al Dunării, o rapină a Bistriței : aici ar fi frumos să mă așez ! Mă opresc puțin, construiesc în cîteva clipe un cămin ș-o gospodărie și, plecînd mai departe, le las cu o părticică din suflet. E curios că nicăieri în această Olanda nu mi-am adresat asemenea invitație de oprire.“

De unde, deci, concluziile pe care le formulează autorul exegezei *Sadoveanu sau elogiul rațiunii ?* Pentru că dincolo de aspectul formal al declarației, refuzul este mult mai profund și nu intră în el doar rațiuni de estetica peisajului. Pentru scriitor Olanda este o întinsă natură moartă, un teritoriu al artificiului și acest fundamental aspect al țării vizitate contrazice credințe sadoveniene intime. Admirația nu e totuna cu opțiunea. Ne este reprodus elogiul final al prozatorului față de „minunata monstruozitate“ a civilizației olandeze, dar citatul se oprește exact acolo unde avem cheia atitudinii sadoveniene : „O admir și mă pregătesc de plecare. Căci, la Carpați și la Dunăre, natura e în toată splendoarea ei primitivă, de o înfricoșată frumuseță, pe care artiștii Nordului au visat-o numai și-au încercat s-o fixeze în culori. Lumina din peisagiile artiștilor flamanzi nu se găsește aici. E la sud. Într-acolo mă orientează fiecare celulă a ființei mele“, către „munții încă nestricați de mașinism și civilizație.“

Scanned with OKEN Scanner

Față cu această mărturisire, concluzia noului lector al *Olandei* poate fi dovedită ca inutilă : „Cui îi răsună în urechi muzica dulce a acestei cîntări iscate întru slava efortului civilizatoriu și al inteligenței, îi e cu neputință să admită ideea absurdă, dar care are încă curs — ni se spune —, a unui Sadoveanu conservator, a unui Sadoveanu poet al nemișcării și primitivismului". Notele de călătorie din Olanda, și nu doar ele, nu sînt un sol ferm pentru această patetică exclamație.

Ultimul capitol al *Olandei* comunică în mod organic cu primul. Reperul secret la care raportează Sadoveanu tot ceea ce vede în Olanda este Valea Frumoasei, Oașa, „Prigoana". De aceea vigurosul și tristul capitol din județul Alba. Este cu atît mai curios că lectura lui Eugen Luca ignoră capitolul popasului în Valea Frumoasei, cu cît el este în mod evident superior artistic întregii cărți. Or, firesc ni se pare să căutăm pe creator în zonele cele mai izbutite ale operei lui. Cel mai reprezentativ Sadoveanu e fără îndoială Sadoveanu din marile povestiri și marile romane. Întorcîndu-ne la *Olanda,* cel mai reprezentativ Sadoveanu este cel din strălucitele pagini de început ale cărții.

Nu vrem să se tragă concluzia că am fi adepții unei teze sau alteia, n-am avansat încă nici o idee pro sau contra, ci pur și simplu ținem să constatăm că notele de călătorie din Olanda n-au fost citite cum trebuie. De aici și concluziile surprinzătoare, extremiste ale autorului, care alterează, în ultimă instanță, spiritul operei. Lectura făcută se dovedește arbitrară și constrînge pe Sadoveanu să intre într-o formulă care contrazice substanța prozei lui, adeziunile intime ale scriitorului.

Zece ani mai tîrziu marele prozator scria în *Poveștile de la Bradu Strîmb* aceste rînduri lipsite de orice echivoc : „Iluzia și visul sînt la temelia sufletului nostru. Nu pentru că am fi noi mai nobili decît alții, și nici nu știu dacă aceasta poate fi laudă. Dar fiindcă sîntem un produs al acestui pămînt și al acestei clime și ne aliniem lîngă flora și fauna ce ne împresoară. Între contraste și iluzii de-o clipă, acest neam s-a diferențiat așa cum este. În aspirații și nădejdi, el stă cu însușirile și scăderile lui, și mi-i drag așa, ca o primăvară, ca o înflorire

Scanned with OKEN Scanner

albă de iarnă, ca o taină a singurătăților de sus. N-aș putea spune că nu sînt un iubitor al progresului tehnic, și cu toate acestea mie mi-i dragă această țară și acest popor așa cum sînt și doresc uneori să rămîie totul nestricat, ca Poiana Raiului la Procov." Asemenea mărturisiri nu sînt puține în opera lui. Fără a fi adversarul civilizației României, ba dimpotrivă, scriitorul păstra rezerve, de felul celor ale lui Alecu Russo, față de accelerarea nefirească a unui proces organic.

Nici *Olanda*, nici opera pe toată întinderea ei nu justifică radicalele afirmații formulate cu energie în *Sadoveanu sau elogiul rațiunii*. O interpretare, știm, este o lectură nouă, dar felul în care a fost citită *Olanda* ne dă puține garanții asupra soliditătii ansamblului de interpretări. Eram încredințați că lectura autorului se va îndrepta către paginile cele mai sugestive ale jurnalului de drum. În compensație încheiem cu descrierea grădinii zoologice olandeze, semnificativă pentru felul de a proiecta al scriitorului și pentru opțiunea lui intimă:

„Cel mai vrednic de simpatie individ, din această vastă și strict înregistrată colecție a negustorilor de la Amstel, mi s-a părut zimbrul.

Un cap măreț și sever, cu tufă de păr între ochi, cu două cornuri de lună de o parte și alta a frunții, așa cum apare în anticele steme moldovenești. Enorm și fioros, cu mult mai mare decît bizonul american, mai mare decît cel mai mare taur domnesc selecționat, se mișcă totuși agil și-și scutură coama cu maiestatea liniștită. Și totuși acest specimen impresionant nu-i desigur decît o fantomă întîrziată și redusă a marelui bour liber din vechea pădure europeană.

În vremea sălbăticiei primitive, a codrilor neistoviți, a izvoarelor care păreau fără moarte și-a poienilor cu pășuni tainice necălcate de picior de om de la începutul zidirii, zimbrii, zimbrii cei bătrîni au fost fără îndoială cu mult deasupra acestuia ca înfățișare. Această fiară a spaimei și-a singurătății s-a retras din veac în veac cu izvoarele și cu pădurile, cu poezia și frumusețile Domnului, lăsînd ticăitului om pămîntul, cu podoabă tot mai puțin. Cei din urmă foști stăpîni ai pustiei n-au pierit

Scanned with OKEN Scanner

încă. Unul din puținii rămași îl văd aici, la Amsterdam, privind sumbru și plictisit, copii cu păr de mătasă bălaie și gospodine severe. Are în înfățișarea lui ceva tragic și nu pare a dori decît moartea."

De unde se vede că paginile cele mai simțite și mai cordiale nu-i sînt dedicate, în chiar inima ei, unei civilizații excesiv tehnicizate, ci „hiarei buăr", cum zicea Dosoftei.

Scanned with OKEN Scanner

În rîndurile care urmează dăm curs unei operații neatractive : vom decupa cîteva citate și le vom comenta pe scurt. Cine nu îndrăgește acest fel de excurs nu este obligat să ne întovărășească. Îl vom înțelege : operația nu e mai puțin plicticoasă nici pentru cel care scrie rîndurile de față. Dar în citatele pe care le reproducem este vorba despre Sadoveanu, ceea ce diminuează, sîntem convinși, pentru mulți, lipsa de atracțiozitate a montajului. Scriitorul este atît de pasionant încît incomoditățile ce decurg din acceptarea lui nu ne mai pot îndepărta de el. În fond, ne definim prin cărțile de căpătîi și scriitorii predilecți, și nimeni, zicea G. Călinescu, scriind despre un scriitor mare n-o face cu vreo rea intenție. Citatele le scoatem din volumul *Sadoveanu sau elogiul rațiunii* de Eugen Luca. Sperăm că interesul față de ceea ce urmează va beneficia de prestigiul excepțional al creatorului *Fraților Jderi*.

*

„*O eroare foarte răspîndită* — scrie în cartea citată — *vrea să ne impună imaginea unui Sadoveanu solidar cu toți singuraticii, sălbăticiții în adîncul codrilor, pe crestele munților sau în bălțile Dunării, cu ciobanii și haiducii, cu dezertorii și hoții ; să ne impună imaginea unui Sadoveanu cîntăreț al firilor primitive, impulsive și instinctuale, dar de o puritate morală nealterată.*“ Cunoscătorii operei sadoveniene vor recunoaște că citatul merita afișat în vitrină. Ceea ce reprosăm formulării reproduse este în primul rînd că nu indică pe autorii erorii. O eroare nu e impersonală ca vîntul și ploaia. Ea

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să aibă un proprietar sau mai mulți. Și de vreme ce eroarea circulă — și difuzorii ei trebuie divulgați. Altfel neavertizatul poate crede, și crede, că se inventează un obstacol tocmai pentru a fi escaladat mai spectaculos. Sau poate autorul preferă faimoasa postură a celui ce se bate cu morile de vînt ?

Solidaritatea de care Sadoveanu este absolvit atît de expeditiv se pare însă că nu e o simplă legendă de vreme ce povestirile sadoveniene ne-o documentează. Să căutăm în opera lui un hoț și să-l luăm chiar pe cel pe care Sadoveanu îl numește chiar așa în povestirea cu același titlu : *Hoțul*. Hoțul fură un car de lemne din pădure, e lovit de boier cu boamba biciului și-și dă sufletul pe o laviță străină. E solidar Sadoveanu cu acest „hoț" ? Nu încape îndoială că da. Dar e o solidaritate cu rădăcini și ar trebui să facem o lungă explicație în teritoriile arheologiei sociale pentru a vedea cu ce îndreptățire țăranul român intră în codru să ia lemne ca din pădurea sa, expediție pentru care nu avem loc în paginile de față. Cu hoții veritabili, nejustificați de nimic în comiterea actului, de fapt Sadoveanu n-a fost niciodată solidar. Încă un motiv să cerem autorului să ne divulge pe susținătorul unei atît de stranii afirmații. Să căutăm și un dezertor. Cel mai nimerit credem că e cel din *Emigranții la Brazilia*. Titlul povestirii e titlul unei traduceri care circula în epocă și prin intermediul căreia Sadoveanu și-a clădit mirajul unor exotice și pașnice tărîmuri, univers miraculos, atît de opus mizeriei pe care o zugrăvește în povestirea purtătoare a titlului de împrumut. Dezertorul de aici fuge de la armată, omoară pe țiitorul soră-sii, pribegește prin lume, e arestat sub ochii povestitorului, dar fuge din nou, nu știe unde, iar povestitorul e părtaș pasiv la evadarea lui. Un cumul care poate îngrozi o guvernantă : dezertor, criminal, evadat. Peste toate acestea înțelegerea scriitorului merge evident către triplul încălcător de lege sau, dacă nu ni se admite această susținere, către salvatorii lui. Aici posibilitate de contrazicere nu există : cei doi Ioni cu care povestitorul vrea să meargă la primăvăratecul Amazon se bucură de simpatia și acordul lui Mihail Sadoveanu. Ne pare rău că-l vom fi dezamăgit pe Eugen Luca, dar vina e

Scanned with OKEN Scanner

a lui Mihail Sadoveanu : copilul care se juca la școală de-a haiducii a rămas solidar cu vechile forme de protest și revoltă. Dacă nu putem spune că Sadoveanu e solidar cu hoții, cum credem că n-a spus-o nimeni niciodată, în schimb conduși de implacabilitatea operei trebuie să convenim că povestitorul arăta cel puțin compasiune, dacă nu solidaritate, pentru o largă categorie de dezmoșteniți. Sentiment vizibil încă din *Amintirile căprarului Gheorghiță*. Dar poate că autorul cărții amintite n-a citit toate povestirile maestrului.

*

„Un singur conviv manifestă o neîncredere totală, agresivă în existența unor atari minunății, își exprimă zgomotos și grosolan nedumeririle și scîrba, jignindu-l pe povestitor. E Constantin Moțoc, ciobanul de la Rarău, «om mătăhălos din sălbăticie», care s-a încadrat greu acestei societăți unde acum face notă discordantă. El e, într-adevăr, conchide Eugen Luca, *sălbatecul pur, refractar oricărei înnoiri, întruchiparea însăși a înapoierii.“*

Chiar așa stau lucrurile ? Este Constantin Moțoc o întruchipare a refractarismului, a înapoierii, a sălbatecului pur ? A intenționat Sadoveanu o asemenea rezultantă a *Hanului Ancuței ?* — pentru că de *Județ al sărmanilor* este vorba.

Constantin Moțoc este, mai înainte de toate, un adînc mîhnit. El se ridică, apăsat încă de crunta istorisire pe care o rostește în fața convivilor și care nu e alta decît istoria vieții lui, a dureroasei traume care i-a sfărîmat și remodelat existența. Concentrat asupra sa, nu poate fi sociabil, după cum nici ocupația lui de oier hălăduind prin creste de munți nu-l încurajează în această direcție. El irupe, într-adevăr, între tovarășii întîmplători de petrecere și folosește un mod de a vorbi mai puțin învăluit, dar, să nu uităm, cere încuviințarea ascultătorilor. Să ne înțelegem însă : nu orice om asupra chefului este un *sălbatec pur*. Îndoiala lui față de noutățile nemțești este firească, iar ignoranța lui o consecință de care nu e vi-

Scanned with OKEN Scanner

novat. Personajul a jignit totuși sensibilitatea cercetătorului care are, se pare, o pronunțată oroare pentru firile nelaminate de viața orașului. E adevărat că la început Constantin Moțoc contrariază pe fălosul răzeș, dar dacă, în cele din urmă, cîștigat sufletește de povestirea ciobanului, comisul Ioniță nu mai părea jignit, cum ne-o garantează Sadoveanu, pe care trebuie să-l credem pe cuvînt, pentru ce ar mai fi, deci, jignit Eugen Luca?

*

Tot Constantin Moțoc: „*«Atunci oile cine le păzește? mîrîi ciobanul». Iar noi «ne-am veselit».*“ Ciobanul, trage concluzia același autor, „*nu vorbește ci mîrîie, fiind astfel mai apropiat de animalitate, decît de speța căreia, prin înfățișare, îi aparține, și de o agresivitate abia stăpînită, iar adunarea ține să se desolidarizeze prin rîs de opiniile unui om atît de înapoiat. Nu e acest rîs tonic dovada unei reale disponibilități a țărănimii către progres?*“ Să observăm că exegetul citește verbul *a mîrîi* la sensul propriu și nu la sensul figurat, pe care i-l acordă Mihail Sadoveanu. Simplificare, am zice, mai grosieră, mai neurbană, decît orice gest al lui Constantin rusticul. Sensibilitatea ciobanului față de propria dramă și față de recitativul orbului, care interpretează în fața aburitei adunări *Miorița*, contrazic astfel de pretenții. Ceea ce este însă de-a dreptul umoristic este că o adunare care nu pregetă să facă țăndări oalele de vin pînă la ceasuri înaintate de noapte este avansată la rangul de etalon al bunului-simț și inteligență, „etalon“ după care este judecat, nici mai mult, nici mai puțin, Moțoc.

Țărănimea și opinia ei despre progres, mai zice autorul! Dar este țărănimea o adunare alcătuită dintr-un călugăr, un negustor lipscan, un cerșetor, un fîntînar, un cititor în zodii, un neguțător de vinuri și un răzeș care e altceva decît se desemnează îndeobște prin țăran? Sociologia de ficțiune a acestui simbolic sobor atemporal nu poate nici ea sluji scopului către care este tras împotriva intențiilor și expresiei lui Mihail Sadoveanu.

Scanned with OKEN Scanner

*

„Un înapoiat lipsit de orice scrupul, aliind viclenia rudimentară violenței respingătoare și grosolăniei, e ciobanul Bogza, asasinul lui Nichifor Lipan. E semnificativ, în aceeași ordine de idei, și împrejurarea că autorul îi prezintă pe cei doi feciori ciobani ai starostelui Căliman (Frații Jderi), *Onofrei și Samoilă, ca tari în virtute și credință, dar săraci cu duhul; că trecerea lor de la ciobănie în pădure, inițierea lor în tainele codrului e considerată de tatăl lor ca o tentativă de a-i smulge sălbăticiei, de a-i face permeabili înțelegerii lucrurilor“.*

Noțiunea de cioban este mult prea strîns legată, în opinia lui Eugen Luca, de aceea de înapoiere și de criminalitate. În opinia exegetului însă, pentru că în viziunea lui Sadoveanu ciobănia, păstoria sînt noțiuni delicate, complexe, nuanțe nu lipsite de o anume aureolă spirituală. Ne surprinde — a cîta oară? — substituirea ideilor operei sadoveniene, cu cele ale comentatorului în modul cel mai fățiș. Cauza stă poate, ne-o sugerează și acest citat, într-o insuficientă familiarizare cu lumea operei sadoveniene, cu realitățile de care ea a fost inspirată. De pildă: nici Bogza, nici Cuțui nu sînt ciobani, după cum cioban nu este nici Nichifor Lipan. Ciobani propriu-ziși sînt cei ce păstoresc oile, nu cei ce le cumpără și le dau în grija oierilor. *Baltagul* nu lasă dubii în acest sens. Bogza convenea însă de minune tezei criminalistice prin care ciobanul e necioplit, înapoiat, agresiv și dacă se poate și ucigaș, dar o privire ceva mai aclimatizată cu lumea operei sadoveniene ar fi sesizat că cei doi nu sînt ciobani, ci „gospodari“.

*

„Pintilie e un naiv, căruia binele și răul îi sînt necunoscute, un naiv înfricoșat de primejdiile meseriei sale. Atît. Soțul său, un bandit experimentat, interesat să afle doar bună dobîndă. Acesta e, de altfel — ne lasă să înțelegem Sadoveanu — «idealul» oricărui haiduc, dispus oricînd să acționeze nu numai ca răzbunător, ci să se angajeze mercenar al unei cauze ce nu-i spune nimic.“

Scanned with OKEN Scanner

Pintilie și soțul său Onuță sînt cei doi „slujbași la drumul mare“ din *Demonul tinereții*. Pintilie e într-adevăr un naiv și-un rătăcit, celălalt un tîlhar comun, cu conștiința vinovatei întreprinderi și a vinovăției. Dar nu ne amintim ca Sadoveanu să-i fi dat undeva drept haiduci. Semnul de egalitate între haiducie și ceea ce fac cei doi fîrtați, rătăciți în munte, este pus în chip nejustificat. Este drept că în mentalitatea populară și în folclor cele două îndeletniciri ajung să poarte adesea același nume, ajung uneori să se și confunde lexical, dar nu atît de mult încît haiducia să-și piardă sensul care o diferențiază de simpla acțiune de jaf. Ceea ce ne interesează însă aici este cum înțelegea Sadoveanu fenomenul. Mercenariatul ca ideal haiducesc? Iată o idee de care îl credeam străin pe Sadoveanu, pentru motivul, lesne de înțeles, că îl știm un mai bun cunoscător al fenomenului decît se arată a fi recentul său interpret. Mercenar Vasile cel Mare din *Județ al sărmanilor?*

*

„Stima scriitorului se îndreaptă spre toți acești oameni, care se supun și împlinesc legile — scrise sau nu — ale unei vieți sociale normale, care sînt purtătorii unei anume civilizații.“ Cine sînt aceștia? Răzeșii din *Frații Jderi*, Vitoria Lipan din *Baltagul*, Mehmet Caimacam din *Ostrovul lupilor*, negustorii din *Hanul Ancuței* și *Frații Jderi*, Andone, țăranul înstărit, din *Venea o moară pe Siret*, care-și trimite nepotul la școală, Alisandru Panțîru din *Lisaveta*, Ilie Bistrițeanu din *Singurătăți*. Nu putem nega că ochiul scriitorului poposește cu plăcere asupra acestor personaje ale sale. Este interesant să observăm cum opțiunea ultimului exeget sadovenian merge către „onorabilitate“, iar declasarea îi repungă. Ceea ce este de precizat, privitor la această concluzie și la aceste exemple, este că pentru o operă de întinderea și vastitatea celei sadoveniene concluzii decisive nu se pot trage decît pe toată întinderea ei. Exemplele date se revendică mai ales de la o singură etapă a creației lui Mihail Sadoveanu. Mult mai reprezentativ și mult mai stimat decît cei înșirați mai sus, mult mai iubit, chiar, de Mihail Sadoveanu, este bunicul din *Sfa-*

Scanned with OKEN Scanner

turi vechi, în a cărui mîndrie și încrîncenare stă atît fala comisului Ioniță din *Hanul Ancuței,* cît și reacția lui Andone Brebu, sau aceea de tip haiducesc a lui Gheorghe Ursu, din *Ion Rusu Ungureanu.* Între lumea declasaților sadovenieni și cei aflați în bunăstare se află un sistem comunicant mult mai puternic decît o lasă să se vadă o lectură neemancipată de prejudecăți.

*

„*Simpatiile sale se îndreaptă spre ființele evoluate și nu spre răzleților de lume, supunîndu-se stihiilor; spre firile raționale, nu spre cele instinctuale. Eroul său preferat va fi, de obicei, înțeleptul avizat care știe citi în sufletul oamenilor și în lucruri, disponibil acțiunilor nobile.*“ Nici această constatare nu poate fi negată. Dar personajele amintite (Ștefan cel Mare, Nicoară Potcoavă, presvitera Olimbiada, Mehmet Caimacam, părintele Nicodim, Cubi Lubiș) sînt și ele caracterizate *numai* pentru faza ultimă a creației sadoveniene. Avocățește, argumentele sînt culese de unde convin, absolutizarea unor personaje și a unor opere (cazul *Crengii de aur)* au ca rezultat concluzii cu valoare parțială. Nici comisul Ioniță, nici moș Vîrlan, nici Toma, nici Neculai, nici Mitru Pisică, nici țiganca din *24 iunie,* nici Broz, nici Culi Ursachi, nici atîtea alte personaje, dintre care cîteva stau chiar în banca acuzării, nu sînt filozofi, dar simpatia autorului pentru ele nu este deloc absentă.

*

Întreprinderea lui Eugen Luca seamănă cu aceea a unui ignorant, dar intempestiv preșcolar care, nemulțumit de siluetele și culorile găsite în albumul unui pictor celebru, se apucă, cu hărnicie și convingere, să corecteze pensula maestrului cu ajutorul unei banale cutii de culori și a unui desen destul de primitiv. Radiația culorii vechi este însă mai puternică decît pojghița neavenitei și recentei spoieli. Între a pune mustăți Monei Lisa și atari operații „restauratorii“ nu-i nici o diferență.

Toate acestea nu fac decît să sublinieze încă o dată grandoarea operei sadoveniene în care cine intră fără busolă se poate pierde.

Scanned with OKEN Scanner

CANDOARE ȘI VIOLENȚĂ ÎN PROZA LUI MARIN PREDA

Dostoievski l-a preocupat intens pe Marin Preda și nu e locul aici să dăm citate doveditoare. Cert este că proza lui amintește prin cîteva trăsături de pagina dostoievskiană. Ne gîndim, în primul rînd, la copii. Istoria copilului de izbeliște, chinuit sufletește și trupește, planează atît peste marile narațiuni dostoievskiene, cît și peste proza lui Marin Preda. Desigur că este prea puțin pentru o apropiere de esență, de vreme ce istorii cu orfani nedreptățiți ori cu copii vulnerați prematur de întîmplări monstruoase s-au mai scris. E vorba însă de o atitudine care face din copil mai mult decît un argument de sentimental efect.

A vedea în copil o oază de puritate umană, un paradis pierdut, regenerator totuși prin simpla lui existență, în afara legilor aspre ale maturității, este ceea ce apropie proza lui Marin Preda de spiritul prozei dostoievskiene. Este apropierea cea mai trainică. Umiliții și obidiții sînt prezenți și în opera lui Marin Preda, și, plecînd mai ales de la ei, s-a pomenit numele marelui prozator rus în legătură cu cel al scriitorului român. Dar obidirea și umilința personajelor lui Marin Preda nu este privită ca soluție de existență. Nici eroii și nici creatorul lor n-o doresc înstăpînită pentru totdeauna acolo unde a apărut. Ei au sufletul bolnav, dar nu și conștiința. Țugurlan a fost trecut odată printre „oamenii subteranei", dar eroul lui Marin Preda nu se complace în postura „subterană". Obidirea lui este motorul care-l eliberează de umilință.

Marin Preda este un observator acut al suferinței, violenței, cruzimii. Luciditatea cu care înregistrează sem-

Scanned with OKEN Scanner

nele suferinței și ale cruzimii ne trimit, din nou, la pagina dostoievskiană. Numai că acolo plonjonul în suferință este total și de o adîncime neobișnuită. Scriitorul român atras, fascinat aproape, de momentele de paroxism ale suferinței, de expresia dezumanizantă a violenței și cruzimii, le încercuie mereu ca pe niște inexplicabile, dar inevitabile fenomene ale vieții. Ele nu-i par a fi esența însăși a vieții, rațiunea ei de a fi, dar opera lui nu încetează de a ne oferi astfel de momente. Opțiunea lui se îndreaptă către un univers solar ferit de haoticele dezlănțuiri ale iraționalului.

Semnificativ și definitoriu este însă că scriitorul privește și ascultă cu îngrijorare cum universul său și personajele sale sînt supuse mereu unui perseverent și neliniștitor asediu. O integrală părăsire a suferinței, un solid refugiu împotriva ei nu pare a exista nicăieri, dar scriitorul continuă să rămînă departe de „religia suferinței" pe care o propune opera dostoievskiană. Personajul său caută o „nouă religie", în afara *Bibliei*.

Nicăieri însă suferința nu ia forme mai insuportabile decît atunci cînd e trăită de copii. Ofensa și injustiția provoacă în psihologia infantilă o reacție de disperat și deprimant protest. În intensitatea cu care Marin Preda reține astfel de scene aflăm punctul de contact cel mai intim cu lumea dostoievskiană. Nu seamănă, oare, fetița lui Ilie Resteu din *În ceață*, se întreba cineva, cu micuțele eroine ale lui Dostoievski ? Este vorba, în monologul furios al lui Resteu, de o fetiță chinuită ca un cîine care moare simplu, așa cum se stinge o lumînare. Nimic mai monstruos pentru cel ce povestește și pentru scriitor decît autorul moral al acestei inadmisibile morți. Opera lui Marin Preda exprimă un apel întru conservarea apărării candorii și sublimității umane și putem fi siguri că ar subscrie, necondiționat, la adversitatea profundă a scriitorului rus față de toți cei ce chinuie în mod abominabil ființele lipsite de apărare și, în mod deosebit, pe copii, femei și bătrîni.

Micul Niculae Moromete este și el un copil ros, în chip inadmisibil, de suferință. Cauza suferinței lui nu este însă o persoană, cît un complex de împrejurări. Micul Niculae este un obidit tipic. Candoarea sufletului

Scanned with OKEN Scanner

său este înainte de vreme întunecată de contacte înjositoare și copilul se maturizează prematur. În orice caz, micul Niculae devine cu mult mai matur decît fusese tatăl său la aceeași vîrstă. Este și explicația distanței care se creează între ei cu trecerea timpului și, paradoxal, a iubirii lui Niculae pentru tatăl său. Bătrînul a știut să păstreze pînă tîrziu acel fond de puritate specific copilăriei, o anume gratuitate a gîndirii și mișcării pe care copilul său se pare că n-a trăit-o niciodată plenar. Iată de ce, vorbind despre Ilie Moromete, nu ne situăm deloc în afara fascinației pe care Marin Preda, asemeni marelui său emul, o trăiește în fața copiilor. Copiii, spune Dostoievski, în *Jurnalul* său, „ne umanizează sufletul cu simpla lor apariție printre noi. De aceea ar trebui să-i stimăm, să ne apropiem cu respect de ei, de fața lor îngerească (chiar dacă am avea ce să-i învățăm), de nevinovăția lor, chiar dacă ar avea anumite obiceiuri vicioase, de iresponsabilitatea lor și de mișcătoarea lor lipsă de apărare."

Ce doză de candoare copilărească ascunde Ilie Moromete? Nu intenționăm să răspundem întrebării. Cert este că nu puțini comentatori au găsit în comportarea eroului central al Morometilor semnul unui resort de puritate pe care oamenii de vîrsta lui Ilie Moromete, de obicei, n-o mai păstrează. Nu doar inteligența explică secretul marii lui popularități, ci putința de a se păstra ingenuu în fața spectacolului cotidian.

Creația lui Marin Preda ne semnalează că aventura interpretativă a lui Lucian Blaga nu era lipsită de orice suport atunci cînd vorbea despre candoarea inerentă sufletului rural. Lucian Blaga, el însuși un copil trăit la țară, face un *Elogiu satului românesc,* punînd un accent special pe modul nemijlocit în care țăranul se află în contact cu universul. Satul asigură un apogeu involt și baroc al copilăriei, ne spune Blaga. Singura copilărie, de aceea, este copilăria trăită în indeterminarea naturii și nu în stricta determinare existențială pe care o propune orașul. Mai mult decît atît, speculează el, satul creează un om al său care reușește de cele mai multe ori să se mențină pe linia de apogeu, genială, a copilăriei.

Scanned with OKEN Scanner

O cultură minoră cum e cea a satului românesc poartă insemnele sufletului infantil, ne spune Blaga, deoarece satul se consideră pe sine centru al universului și singurul loc posibil de existență al membrilor lui.

Cei doi creatori se verifică de fapt reciproc. Că satul e considerat centru al universului și că ceea ce se află dincolo de hotarele sale nu intră în considerația lui, o aflăm și din opera lui Marin Preda. Elocvent este gestul acelui țăran din *O adunare cinstită*, care n-ar fura un fir de ață la el în Siliștea, dar care, în afara granițelor satului, se consideră în același timp și în afara oricăror legi. Chiar mentalitatea lui Ilie Moromete este adînc impregnată de această credință. Pentru el orașul este ceva pasager și depărtat și una din cauzele surprizei dureroase pe care o trăiește este și felul acesta ruralo-centric de a privi lumea. Satul său de baștină este centrul lumii, și el, cel mai inteligent om al acestui sat este, desigur, centrul ultim.

Fără a adopta această perspectivă sugerată de Blaga nu putem înțelege esența mitică a personajului, în care mulți au intuit o notă demiurgică. „Eu mi-am luat mîna de pe voi", spune undeva, în volumul doi, Ilie Moromete, adresîndu-se familiei sale cu un gest de vechi patriarh cu investitură.

Incapabil să se descurce în labirintul social modern, Ilie Moromete are zona sa de indiscutabilă superioritate. Poiana lui Iocan cu adunările ei concentrează în chipul cel mai semnificativ viața satului și locul lui Ilie Moromete în ea. Se întîmplă acolo și un incident care ne face cunoscut un alt personaj, pe Țugurlan, dar și cititorii și critica n-au vrut să întoarcă privirea de la seducătorul erou central al Poienii și al romanului. Acolo, în celebra Poiană se precizează mai mult decît în orice altă parte a romanului că Ilie Moromete este un personaj egocentric și că gîndește ruralo-centric. Ce se întîmplă dincolo de limitele imediate ale geografiei de baștină îl interesează doar ca un spectacol îndepărtat și indiferent, bun de ironizat, dar în nici un caz ca pe o realitate concretă, cu repercusiuni inevitabile și asupra lui și asupra prietenilor lui de colocvii duminicale.

Scanned with OKEN Scanner

Taifasurile de la Poiana lui Iocan arată, neîndoielnic, ce înseamnă în realitate a socoti satul drept centru al lumii.

Cel mai puțin copil dintre personajele romanului este Țugurlan. El își mărturisește în mod public și injurios insatisfacția de a se afla între niște oameni care se consideră centrul universului, ignorînd, de fapt, poziția lor periferică și amenințată. Țugurlan are idei mai precise despre ceea ce se petrece dincolo de fruntariile comunei și unul din reproșurile directe pe care le adresează lui Ilie Moromete privește tocmai ignoranța acestuia, lipsa lui de sincronizare reală cu evenimentele despre care vorbește în fața țăranilor din fața fierăriei. E sigur că Țugurlan nu s-ar purta altfel afară din sat decît o face în sat. O altă conștiință îi guvernează mișcările.

Țugurlan nu urmărește cu un ochi și un suflet ingenuu spectacolul zilnic al vieții și atunci cînd descoperă această posibilitate privește faptul cu o plăcută uimire, dar și neîncredere. Ceea ce era în el suflet de copil murise de mult. Niculae pare a fi, din acest punct de vedere, mai mult copilul său decît cel al lui Ilie Moromete. Închiderea lui sufletească are ca rezultat o deschidere a conștiinței. Dacă Ilie Moromete este prin atitudinea lui un „retras din istorie", un țăran care-și închipuie că vechea metodă a „boicotului" istoriei, a simulării și disimulării mai e posibilă, Țugurlan se află la antipodul lui. Străin de considerații ca cele de față, Țugurlan simte cu un instinct fără greș că soluția „boicotului" este anacronică, și că atunci cînd istoria îți năvălește în ogradă este o prostie să te joci de-a politica; nu-ți mai rămîne decît s-o faci! În această esență, conflictul său cu Moromete și Cocoșilă la asta se reduce.

Ajungem astfel la un punct important al excursului nostru. O mare creație artistică reformează nu numai arta literară, ci și climatul de idei. Prin Moromeții, Marin Preda se situează în acord și dezacord cu paginile pe care Lucian Blaga le-a închinat satului românesc. Dacă prin Ilie Moromete el încuviințează una din intuițiile poetului filozof, prin Țugurlan refuză o parte din opiniile acestuia despre omul ruralității românești. Țugurlan nu este omul „armoniei sătești", nu este insul de

tip mioritic cu ochii la stele în timp ce-l amenință primejdia, Țugurlan nu știe ce este acela „boicot" al istoriei ori „simulația morții", dar dacă i s-ar fi explicat putem fi siguri că teoria ar fi întîmpinat un crîncen refuz.

Realitatea rurală este, din punct de vedere uman, extrem de complexă și este excepționalul merit al lui Marin Preda că ne-o revelează cu mijloacele artei, în chip meritat. Soluția lui Ilie Moromete nu este unica, ne spune *Morometii*. Alături de ea mai există altele, între care atenția creatorului cade pe cea de tipul Țugurlan. Insistăm pe această pereche pentru că s-a vorbit despre o singură mare descoperire a scriitorului : Ilie Moromete. Ea este indiscutabilă, dar nu trebuie să uităm cea de a doua mare descoperire a operei lui, care este, alături de ea : Țugurlan. În *Morometii* el este cel de al doilea mare personaj al romanului și dezamăgirea noastră este de a nu-l mai reîntîlni nicăieri în celelalte romane la proporțiile dintîi. Scriitorul a modelat artistic o substanță umană de o valoare neobișnuită.

Lucian Blaga își construise micul și seducătorul său sistem de interpretare a istoriei românești avînd ca pivot „absența" noastră din istorie. Poporul român înseamnă, ne spune el, mai ales tot ceea ce nu este oraș. Lumea de la sat trăiește metafizic, satul e centrul geografic, politic și spiritual al lumii. Această determinare, fatală omului de la țară, are ca efect situația de cultură minoră, adică cultură nemonumentală, altfel spus, cultură neoccidentală, copilărescul prezidînd culturile, pe cînd bărbătescul, maturitatea, pe cele majore. Dacă în planul creației acesta e rezultatul determinismului ruralocentric, în celălalt plan, al istoriei, efectul, absolut simetric, este absența aceleiași umanități de la istoria majoră, altfel spus o retragere din istorie, mărginirea la o viață al cărui absolut centru este satul. Valoarea particulară a insurgentului personaj al lui Marin Preda este de a da o replică, de a contrazice o teorie, dealtfel nu nouă, de a atesta cu forța convingătoare a artei existența unui „Moromete" de altă esență : Țugurlan.

Iată-ne aventurați pe un teritoriu aparent foarte depărtat de opera lui Marin Preda. De la Netoșka Nezvanova, să zicem, la copiii prozei lui Marin Preda, apoi la

copilărescul culturilor minore, la cîtimea de candoare moromeţiană şi la absenţa oricărui fel de infantilism la Ţugurlan. Planul spiritual al operei se cere însă examinat pe toate feţele şi toate ferestrele deschise către peisajele înrudite. Nu sîntem deloc departe de esenţa şi sugestiile operei lui Marin Preda, care polemizează în *Imposibila întoarcere* mult mai explicit cu tezele lui Lucian Blaga. Scriitorul este cel ce ne-a condus pînă aici.

E demodată o literatură care-şi pune astfel de probleme, se întreabă scriitorul? E cazul să renunţăm la „literatura de relaţie" şi să trecem la o cu totul altă literatură, care să ignore adică ce e „relaţie" şi conflict în lumea din jurul nostru? Nu se poate, ne răspunde tot el, pentru că lumi cu adevărat idilice nu există, şi chiar dacă au existat, ele au fost invadate de lumi agresive care n-au pregetat să dea morţii pe candizii locuitori ai ciudatelor oaze umane. „În ce ne priveşte pe noi, românii, scrie Marin Preda în *Fatalitatea relaţiei*, am cunoscut odată un gînditor care mi-a spus următoarele: badea Gheorghe a boicotat totdeauna istoria." Cine a fost gînditorul nu ştiu şi nu ne interesează. Fapt este că teza ne e cunoscută şi că intră în sistemul nostru de referinţe de pînă aici. Marin Preda nu crede în realitatea unui boicot al istoriei, el nu consideră suficientă această interpretare a istoriei românilor: „Să presupunem că există un astfel de badea Gheorghe. E nevoie doar să presupunem, pentru că, în realitate, unde a boicotat badea Gheorghe istoria? La Rovine? La Podul-Înalt? La Călugăreni? La Plevna? În Munţii Tatra?" Acest răspuns e destul de clar în ceea ce priveşte felul cum înţelege scriitorul participarea la istorie. E într-adevăr o astfel de suită de participări o „absenţă"? Interpretarea lui Lucian Blaga nu i se pare deloc operantă pentru că faptele rămîn, în bună măsură, în afara ei. „Să ne oprim puţin asupra unui ipotetic badea Gheorghe, mare sabotor al istoriei. Ei bine, ce i-a făcut el acestei istorii? Ce dureri i-a provocat? Ce tulburări în mersul ei îi aparţin lui badea Gheorghe prin faptul că i-a întors ei spatele? Dacă şi istoria l-ar fi limitat, şi badea Gheorghe şi istoria ar fi stat supăraţi spate în spate, atunci am fi avut mo-

tive să ne bucurăm că, ia uite, cum a reușit el să determine această zeiță să producă ravagii în alte părți, în timp ce plaiurile lui badea Gheorghe au rămas neatinse și din ele nu s-au auzit secole întregi decît fluierul doinitor și cîntecele lui senine, estompate doar din cînd în cînd de zgomotul ierbii fragede ruptă de la rădăcină de boturile umede ale boilor. În realitate, peste aceste plaiuri a curs sînge, iar acel badea Gheorghe nici n-a existat."

Opțiunea scriitorului e limpede, deși planul creației nu urmează întotdeauna planul teoretic. Niculae Moromete nu încearcă el un boicot al istoriei ? Retragerea lui în grădina cu flori nu este retragerea lui dintr-un spațiu al zbuciumului istoric într-unul candid ? Iar bătrînul Ilie Moromete nu exprima el prin atitudinea anterioară fugii fiilor săi predilecția pentru ignorarea avertismentelor istoriei ?

Lecția evenimentelor e dură și Ilie Moromete trebuie s-o accepte. Va face comerț, va cîștiga bani și-și va reconstitui ceva din vechea stare. Dar satul nu-l mai ascultă ca pînă atunci. Satul nu mai e centrul lumii, ci una din multele așezări supuse unei legi unice și necruțătoare. Ilie Moromete a devenit un personaj de periferie a vieții satului. Micul Moromete, un copil fără copilărie, mai apt decît tatăl său să înțeleagă necesitatea angajării, nu va întîrzia să intre în „istorie". Decepția alături de primejdia de a-și pierde libertățile îl azvîrle la grădina de la Castel. Niculae își închipuie că e posibilă nu atît boicotarea istoriei, ci evitarea ei. Eroare veche. Pînă la urmă vedem că fiul e constrîns de un șir de întîmplări, numai în aparență inexplicabile, să refacă experiența tatălui de ins care se înscrie în afara istoriei. Pentru Niculae Moromete situația nu va fi însă definitivă. El nu poate rămîne în afara istoriei și a vieții. Castelul cu flori va fi părăsit. Idila nu mai e de mult posibilă.

Scriitorul oscilează între *evidență* și *preferință*. *Evidența* îi impune creatorului lui Ilie Moromete, ale cărui trăsături se înscriu în liniile „boicotului" istoric, iar experiența lui Niculae se adaugă și ea, parțial, acestei poziții. *Preferința,* atît de clar exprimată în rîndurile des-

Scanned with OKEN Scanner

pre badea Gheorghe, îi dictează o opțiune fără dubii. *Angajare* și *nonangajare*.

Complexitatea romanului *Morometii* e dată nu în ultimul rînd de prezența celor doi eroi antinomici și complementari. Dacă-l scoatem din roman pe Țugurlan, *Morometii* ar rămîne, în mod evident, sărăcit. Astfel de personaje sînt rare în chiar cuprinsul literaturii române. Proza românească cunoaște, cu adevărat, doar unul singur : Vitoria Lipan. Achiziție artistică rară, Țugurlan trebuie plasat alături de marea descoperire artistică a scriitorului, Ilie Moromete. De ce a fost părăsit Țugurlan de creatorul său ?

Nu știm. Și nici nu știm dacă a fost cu adevărat părăsit. Romanele lui Marin Preda au marea calitate de a fi deschise. S-a observat că în mai fiecare carte scriitorul conturează personaje care incită cititorul într-un grad înalt, dar pe care le lasă în postura lor episodică. Nimeni n-a făcut însă istoria lor, dar sînt extrem de numeroase. În *Morometii* nu e numai Țugurlan, cel ce poate deveni singur erou de roman, ci și cuplul Polina-Birică. Posibile romane ne rezervă și volumul al doilea al romanului. Valache este un personaj de roman și portretul și destinul lui, schițate în trecere, ne incită să ni-l imaginăm dominînd singur scena cu problemele lui atît de obișnuite la început, atît de tragice mai tîrziu. *Risipitorii* ne vorbește de un Anghel, fiul mare al lui Sterian, asupra căruia scriitorul nu mai insistă, dar care reprezintă o veritabilă pistă romanescă. Discutabilul inginer Dan, cel ce-și închipuie că poate hotărî în numele unui program politic pentru alții, rămîne și el, prin trauma pe care o suferă, un semn de întrebare.

Nicăieri aceste romane nu par a se sfîrși cu adevărat și reluarea unor personaje în opere mai mult sau mai puțin independente este oricînd posibilă. Opera este în așa fel concepută încît i se pot anexa la nesfîrșit noi „capitole“ fără a da impresia de artificiu. Atribut al universurilor romanești de mare anvergură.

Opera lui Marin Preda este o operă deschisă, iar reîntîlnirea cu Țugurlan oricînd posibilă.

Scanned with OKEN Scanner

INTRUSUL, ROMAN AL ACTUALITĂȚII

Între romanele lui Marin Preda *Intrusul* este o apariție surprinzătoare. Nimeni dintre cei ce ascultau, în 1943, în cenaclul lovinescian schițele lui Marin Preda în lectura autorului lor n-ar fi putut anticipa evoluția romancierului. Schițele erau de inspirație exclusiv țărănească și smulseseră aprobarea lui E. Lovinescu („Are talent !... Are talent !...") dar și o rezervă a criticului („Descriptiv, descriptiv...") produsă de lectura povestirii *Calul*. Vocația pe care o intuise criticul cenaclului *Sburătorul* n-avea să se dezmintă, și după cîteva volume de nuvele, Marin Preda avea să publice un roman capodoperă, *Moromeții*, inspirat din viața aceleiași lumi care-i alimentase povestirile de debut. *Intrusul* vine din altă lume și dezbate cu totul alte probleme. Confruntat cu prozele anterioare ale scriitorului, *Intrusul* nu găsește, cel puțin în aparență, prea multe puncte de contact. Eroul este un tînăr de la oraș care pleacă să construiască, undeva în nordul Moldovei, un alt oraș. Mediul promiscuu din care este smulsă Maria amintește, însă, ceva din promiscuitatea excelent sugerată de prozator în *Ana Roșculeț*. Aceeași lume tulbure, cu deprinderi care scapă moralei și obișnuințelor comune, cu legi nescrise dar puternice care contribuie la izolarea unei umanități în cercul restrîns al unor existențe confuze și respingătoare. Identificare suficientă pentru a ni-l indica pe Marin Preda, într-una din povestirile lui definitorii : autorul *Moromeților* este atras cu egală forță de zugrăvirea mediilor imunde ca și a stărilor paradisiace. Ca pictor al viciului, al stărilor impure, ca scriitor al josniciei și abjecției, Marin Preda arată o pătrundere și o

Scanned with OKEN Scanner

exactitate care ne înfioară. Ceea ce se reține neîndoielnic din *Ana Roșculeț*, nuvelă iremediabil ratată, este atmosfera înăbușitoare a vieții intime a eroinei, condiția subumană e existenței ei. Sînt pagini care ne arată la Marin Preda o capacitate dostoievskiană de a privi omul și viața, o tentație continuă de a vorbi atît despre sublim cît și despre abjecție în termeni extremi, cenzurată însă de opțiunea scriitorului. „Cruzimea, cît și josnicia, omorurile întîlnite des la Rebreanu și Sadoveanu, și existente dealtfel și în viața țăranilor, și nu și-au mai găsit loc și în universul mereu scăldat în lumina eternă a zilei de vară. În realitate, în amintire îmi zac fapte de violență fără măsură și chipuri întunecoase, infernale, dar pînă acum nu le-am găsit nici un sens... Poate că nici nu-l au !?“ (*Imposibila întoarcere*, Ed. Cartea Românească, 1971, p. 174—175). Este adevărat că scenele de violență extremă, spînzurările, schingiuirile, omorurile lipsesc din opera scriitorului, dar decăderea omului din condiția lui plenară constituie una din preocupările permanente ale lui Marin Preda. Așa se explică paginile din *Ana Roșculeț*, cît și din *Intrusul*, care alăturate ne arată un drum către universul secret al creatorului. Oricît de exterior ar părea în ansamblul prozei lui Marin Preda, *Intrusul* nu este deloc o carte ruptă de preocupările intime ale scriitorului. Proza lui ne-a pus de nenumărate ori în fața unor dezlănțuiri de forțe oarbe, necunoscute, care schimbă fața lucrurilor. Ca niște guri ale răului ele azvîrl la suprafață curenți malefici capabili să mutileze sau să distrugă. Irupția maleficului în planul normalului este comună atît povestirilor de început, din *Întîlnirea din Pămînturi*, cît și *Moromeților* sau *Risipitorilor*. Substanța *Intrusului* nu este, deci, străină operei lui Marin Preda.

Intrusul ilustrează mai apăsat decît alte cărți, luînd chiar aspectul unui roman-dezbatere, cîteva din chestiunile care-l preocupă acut pe scriitor : pe o insulă ideală pierdută într-un ocean imaginar se naște o nouă lume, ferită de experiențele celei vechi. Ce face, totuși, ca în această lume să nu dispară pînă la urmă invidia, crima, răul ? Omul este în egală măsură purtător al binelui și al răului ?

Scanned with OKEN Scanner

Întrebări chinuitoare, fără răspuns, care-l mistuie pe nefericitul erou al romanului, Călin Surupăceanu, pus în situația să descopere cîteva legi nescrise și dure ale societății pe care pînă atunci o ignorase.

Particularitățile romanului pot face din *Intrusul* o scriere surprinzătoare, dar nu inexplicabilă. El nu ne prezintă un scriitor schimbat radical, ci potențează o latură a lui, evidențiind preocupări mai vechi, date acum mai puternic în vileag. Structural, chiar, romanul nu se desprinde de șirul prozelor anterioare. La o analiză atentă vom descoperi în Călin Surupăceanu un tip de erou pe care l-am mai întîlnit în cuprinsul prozei lui Marin Preda. Pe cel ce se lasă sedus de aparențe ignorînd esența fenomenelor, pe cel ce privește cu inteligență și ironie lumea fără a sesiza că atrăgătoarele deplasări de forme, care-i solicită și spiritul, vor deveni într-o zi extrem de amenințătoare. Altfel spus, Călin Surupăceanu este și el o structură morometiană, și o paralelă cu Ilie Moromete n-ar face decît să confirme suita de asemănări și foarte micile deosebiri. Același tip de erou supus aceluiași tip de experiență. Diferă mediul și expresia imediată a urmărilor. Călin Surupăceanu va traversa drama pînă la ultimele ei consecințe. Romanul pare a fi scris pentru a ne demonstra de cîte imponderabile depinde o existență, cît de fragil este un proiect uman și cît de puternică poate fi presiunea socială asupra individului. Cum trebuie trăită existența pare să fie întrebarea degajată de desfășurarea romanului. Personajele lui Marin Preda sînt de obicei ființe fragile, sensibile sau hipersensibile, rănite adînc de impactul social. Reduse la această esență, ele amintesc destul de bine de personajele lui Camil Petrescu sau Mihail Sebastian, și acestea fragile, febrile, hipersensibile și lezate profund de durele contacte sociale. Faptul că acestea din urmă sînt personaje intelectuale nu schimbă deloc problema. Intelectualitatea unei ființe nu depinde de determinările ei exterioare. Sensibile, personajele lui Marin Preda sînt cele mai adesea ființe inteligente și gînditoare. Nu întîmplător el folosește în *Intrusul*, pentru om în general, dar atît de potrivită pentru eroii săi, pascaliana expresie: „trestie gînditoare". Viața a făcut din Călin Surupăceanu o „tres-

Scanned with OKEN Scanner

tie gînditoare". El încearcă să vadă în oceanul de necunoscute pe care-l traversează o explicație, să găsească o cheie a nenorocirii lui. Pînă atunci, doar sensibil și inteligent, Călin Surupăceanu devine un meditativ. Nu cumva pînă atunci luase viața prea ușor, ca pe un joc superb în care nu trișezi, dar în care nici nu te interesezi dacă altul trișează ?

Închidem romanul lăsîndu-l pe nefericitul erou în aceeași postură meditativă. El este, ca și alți eroi ai universului lui Marin Preda, o ființă pură și vulnerabilă, pe care viața o lovește dureros și a cărei rană intimă nu se va mai vindeca vreodată. Cicatricea exterioară, vizibilă și pipăibilă pe fața eroului, are rostul să ne facă să nu uităm acest lucru — trauma internă.

Credem că *Intrusul* nu scapă unei anume intenții demonstrativ-programatice a autorului. Istoria este mult prea lungă și mult prea plină de întîmplări convergente pentru ca romanul să nu fie și expresia unei deliberări semnificative. Gestul programatic nu-i este dealtfel străin lui Marin Preda. Nu l-am întîlni, adică, pentru prima oară. Cel mai elocvent ni se pare a fi cel marcat de romanul *Risipitorii* pe care scriitorul îl învestea cu semnificația „schimbării la față". În replică la prejudecăți critice curente, scriitorul, care se impusese cu un masiv roman țărănesc, dădea demonstrativ cititorului și criticului său un roman de cu totul altă inspirație. O polemică implicită, cu orientări și forme anterioare ale prozei românești, a fost recunoscută și în *Moromeții*. Marin Preda se profilează de aceea ca un scriitor care nu se adresează doar sensibilității cititorului, ci și inteligenței lui. Scriitorul, crede Marin Preda, nu poate fi prizonierul unui singur mediu de inspirație, cel originar. El trebuie să aspire la condiția impecabilului profesionist, capabil să scrie despre oameni, indiferent de extracția lor socială. El trebuie să fie apt să răspundă la marile solicitări ale zilei, să fie prezent alături de preocupările și frămîntările epocii. Declarații tipărite fac neîndoielnice aceste afirmații. Marin Preda nu-și propune doar să se realizeze ca scriitor, să fie doar o expresie a talentului și chemării sale, ci să realizeze un anume tip de

Scanned with OKEN Scanner

carieră scriitoricească. El nu va răspunde numai unei comenzi intime, ci și uneia pe care o consideră obiectivă, fiind comanda timpului său.

Intrusul este rezultatul unei asemenea orientări. Romanul a plecat de la o scrisoare primită de scriitor, iar scrisoarea de la un fapt real. Impresionat de o realitate zguduitoare, scriitorul a încercat să dea înfățișare artistică unei experiențe umane și unei probleme. Nu știm dacă *Intrusul* este romanul șantierului, al orașului nou sau al tînărului brigadier, dar este sigur un roman al actualității. Foarte folosită și foarte uzată expresia de „roman al actualității" își are totuși justificarea ei. Cititorii vor prefera întotdeauna un roman legat de întîmplări sau evenimente care l-au „implicat" sau care îi „implică". Ceea ce este în act, ceea ce se petrece chiar în momentul de față, asigură romanului un plus de prospețime și de interes. Nu întotdeauna și de superioritate. A fi simultan cu ceea ce se petrece, a fi în actualitate, presupune o anume promptitudine a reacției, o anume rapiditate scriitoricească, care nu face casă bună cu proza de adîncime și de durată. Perioada de gestație, inevitabilă pentru orice scriere, și desigur și pentru roman, este afectată profund în cazul romanului de actualitate. A fi prezent înseamnă în cazul acestei specii a suprima etape și uneori chiar a înlătura exigențe. Iată motive pentru care rezultatul finit, romanul de actualitate, se prezintă nu o dată ca produs de succes pasager. El se ofilește odată cu consumarea actului de care vorbește. Intim, acest roman se învecinează cu gazetăria, de unde nu de puține ori și-a împrumutat temele. Nu sînt însă suficiente motive pentru a ignora sau disprețui specia. Ea își are dificultățile ei deloc mai ușor de învins, ceea ce face ca reușita să fie întotdeauna demnă de o sporită atenție. Pentru un scriitor ca Marin Preda, ale cărui romane au cunoscut lungi și mărturisite perioade de gestație, apelul la această formulă, care suprimă perioada de acumulare, *Intrusul* ar rămîne o apariție cu totul enigmatică în suita romanelor lui, dacă am face abstracție de declarațiile programatice ale scriitorului, care înțelege prin romancier un profesionist dator să fie prezent în miezul epocii pe care o trăiește.

Scanned with OKEN Scanner

Atît prin felul în care s-a născut și a fost scris, cît și prin tema și implicațiile lui, *Intrusul* este un tipic roman de actualitate. Colaborarea cu un ziar a facilitat autorului cunoașterea faptelor care i-au sugerat subiectul. Gazetăria nu poate oferi însă de la sine romanul. Cine mizează astfel, și s-a mizat de multe ori pe faptul brut, pe eventuala lui forță de seducție, ratează inevitabil. A cunoaște realitatea, a întîlni fapte cu violentă semnificație, nu înseamnă încă romanul. Eterna poveste a forței de transfigurare pe care o are actul creator se cere a fi relevată. Un scriitor adevărat, un scriitor mare nu poate coborî însă niciodată sub nivelul propriei iradiații creatoare chiar cînd își propune alt tip de roman, decît cel pe care-l practică de obicei. „Sînt subiecte care atrag totdeauna pe scriitori, spune Marin Preda vorbind despre *Intrusul*. Descripția vieții zilnice dacă nu e împinsă undeva nu are sens în literatură", adaugă el *(Imposibila întoarcere,* p. 184). Pe scurt, explicațiile pentru care *Intrusul* iese din sfera efemerului, a paginii de ziar, a întîmplării care, oricît de adevărată, poate să moară a doua zi dacă nu e însoțită de o semnificație înălțătoare. A „împinge undeva" descripția vieții zilnice înseamnă a da un sens superior situațiilor și întîmplărilor. *Intrusul* n-a devenit deci un act stereotip, mecanic, de reflectare, ci unul modificat de amprenta scriitorului. Marin Preda „a împins" cazul undeva într-un plan de semnificații și de problematizare care-i dau un halou meditativ puternic.

Despre ce e vorba de fapt în *Intrusul?* Despre un tînăr, pe cît de inocent și optimist pe atît de ignorant, care e convins să renunțe la profesia de vopsitor de acoperișe în favoarea celeia de constructor de orașe. Inginerul Dan, recrutorul său, îl duce pe un șantier în nordul Moldovei, unde se va ridica din temelii un oraș industrial. Tînărul născut într-o periferie bucureșteană se adaptează rapid noii situații și va fi într-adevăr unul din constructorii noului oraș. Se va califica, va deveni electrician și va aspira la condiția inginerului.

Proiectul alcătuit pentru tînărul Călin de inginerul Dan s-a realizat în cea mai mare parte. Experiența transplantului a reușit și romanul ar fi trebuit, dacă atît își propunea, să se încheie. Dar care este conștiința unui

Scanned with OKEN Scanner

oraș ridicat din pămînt peste noapte, cum trăiesc și cum gîndesc oamenii lui, se întreabă scriitorul ? Pentru a-l vedea acționînd și reacționînd mai departe, într-un oraș pe care nici măcar nu-l construiseră, ci le era oferit de-a gata, autorul își pune eroul într-o situație-limită, studiind apoi atît reacția lui cît și pe cea a orașului. Romanul, deși aflat în ultima lui treime, se relansează către o deschidere nouă.

Orașul îl exclude, în tăcere, pe unul din întemeietorii lui, după ce o mai făcuse înainte cu alții. Inginerul Dan, conducătorul principal al lucrărilor pe șantierul viitorului oraș, este arestat la puțină vreme după ce șantierul creat de el începuse să nu mai semene deloc a șantier, ci a oraș în toată puterea cuvîntului. Scriitorul sesizează mișcarea paricidă a orașului, o necruțătoare tendință de a se constitui în contradicție cu linia întemeietorilor lui. Călin Surupăceanu capătă, printr-un neprevăzut joc al forțelor, strania situație de „intrus" în orașul de care sînt legate cele mai frumoase zile ale tinereții lui, cele mai înalte aspirații. „Existența eroului și a orașului, în relația care se creează, scrie Marin Preda, este imprevizibilă, iar în cazul nostru împinsă la limită" (*Imposibila întoarcere*, 1971, p. 184). Atent cu destinele individuale, scriitorul sesizează sacrificiul uman pe care îl presupune ridicarea unui nou oraș. Noul oraș există, arată fantastic cu clădirile și cupolele lui, cu bazinele lui globulare, argintii și misterioase, cu halele industriale, dar dincolo de acestea se află mii de destine individuale influențate hotărîtor de apariția și existența lui. Privirea scriitorului se îndreaptă rînd pe rînd către ele.

La antipodul acestei atitudini se află unul din personajele cele mai interesante ale cărții : inginerul Dan. Nu știm despre el prea multe. Sigur este că inginerul este un bun profesionist, încîntat că are posibilitatea să construiască și gata să sacrifice totul în favoarea ideii de construcție. El intră decis în viața tînărului Surupăceanu modificîndu-i-o profund și deliberat, fascinat de propriile proiecte de constructor, după cum la fel de decis va înlătura orice informație care ar fi putut deturna pe Surupăceanu de la drumul pe care se înscrisese. Cinstit și rigid, fanatizat de ideea de construcție, pentru

Scanned with OKEN Scanner

care este în stare să suporte orice, inginerul Dan rămîne un personaj activ. Criticat în ședințe de impostori, el continuă să se îngrijească de un singur lucru: bunul mers al vieții șantierului. Arestat și condamnat fără motiv, inginerul Dan nu are opțiuni noi după eliberare: va pleca pe șantierul hidrocentralei Argeș! Vina lui e de a nu ține cont de elementul om și de a sacrifica, fără să-și dea seama, existențe, așa cum observă doamna Sorana, prietena lui, iar scuza lui este că primul sacrificat este chiar el, inginerul Dan. Călin Surupăceanu va purta o vie și caldă amintire întîlnirii cu cel care l-a aruncat într-o experiență de foc.

Dar personajul cel mai insistent urmărit, atotprezent, este Călin Surupăceanu. Romanul exprimă curgerea confesiunii lui, cititorul se scaldă, putem spune, în viziunea pe care privirea lui Călin Surupăceanu o dă faptelor. Povestirea acestuia curge cu flux continuu și autorul nu și-a asumat nici un loc în această narațiune. Șuvoiul ei curge aluvionar și monoton către punctul culminant. Acesta nu este, la un examen mai atent al romanului, accidentul de la cisternă, ci momentul despărțirii de tînara și frumoasa lui soție.

Critica a fost tentată să observe în această curgere, aparent nesupravegheată, a cărții o anume indiferență la arhitectura mai apăsată. Multe întîmplări de proporții și semnificații diferite sînt tratate la egalitate de spațiu și de intensitate și problema care se pune este aceea a măsurii pe care autorul a vrut s-o imprime construcției cărții. A intenționat o desfășurare de aspect voit monoton, justificată de relatarea la persoana întîi care presupune evidențierea modului propriu de a fi al lui Surupăceanu, sau este vorba de o lipsă de control a masei anecdotice, destul de importantă și în acest roman?

Intrusul nu strălucește prin construcție, ci prin densitatea materiei epice, prin profunzimea observației umane și prin turnura problematică a cărții. Echilibrul și rotunjimea *Morometilor* nu ne dau dreptul să vedem în Marin Preda un scriitor care nu știe să dizolve anecdoticul în semnificație, care nu poate să echilibreze masa unui roman. Primul volum al *Morometilor* este din acest punct de vedere o capodoperă. Puține lucruri sînt de

Scanned with OKEN Scanner

prisos în acest memorabil roman al literaturii române. După el, este însă evident că scriitorul devine foarte atent la ce spune și nu cum spune. Apare chiar o oarecare indiferență la ideea de construcție. Ceea ce-l interesează acum este jetul creator, șuvoiul epic. Declarațiile pe care le face Marin Preda, după *Morometii*, mărturisesc o perioadă de căutări, momente de încordare creatoare, insatisfacții de durată care și-au găsit dezlegarea prin scrierea dezlănțuită, rapidă a cîtorva cărți, cum sînt *Risipitorii* și *Intrusul*. Marin Preda notează cu oarecare mirare procesul de laborator al nașterii *Intrusului*: „*Intrusul* a fost scris în vara anului 1967, imediat după *Morometii*, vol. II, și fără să se fi născut din vreun embrion mai vechi, cum mi s-a întîmplat întotdeauna. L-am scris zi de zi într-o progresie constantă și foarte sigură, ca și cum aș fi redactat o lucrare îndelung gîndită înainte. E o carte scrisă cu un sentiment acut, și în cele din urmă inexplicabil pentru mine însumi, cu atît mai mult cu cît venea imediat după efortul considerabil depus pentru *Morometii*, vol. II" (*Imposibila întoarcere*, 1971, p. 183). Explicație care întărește observația unei anume indiferențe la „construcție", specifică perioadei de căutări a scriitorului.

Ceea ce-l interesează pe scriitor în *Intrusul* este cazul însuși, situația dilematică a eroului, semnul de întrebare pe care-l ridică inevitabil situația-limită în care a fost pus. Semnul sub care stă romanul este cel al interogației: ce poate să însemne drama lui Călin Surupăceanu? Către ce ne îndreptăm?

Extrem de interpretabilă devine în orașul lui Surupăceanu fapta care-l mutilează. Călin se bagă într-o cisternă inundată de un gaz inflamabil și salvează un lucrător care zăcea în neștire pe fundul ei. Lucrătorul este salvat, dar cel care va rămîne grav mutilat va fi salvatorul. Arsura pe care o suferă îl face inapt de muncă și-l scoate din profesia pentru care se pregătise. Gestul lui Surupăceanu e privit însă cu circumspecție!

Lumea în mijlocul căreia se află noul oraș trăiește un moment crucial: tabla ei de valori se schimbă. Ceea ce ar fi fost, neîndoielnic, apreciat înainte de vreme ca fapt necesar și eroic devine în viziunea orașului nou

Scanned with OKEN Scanner

o faptă care putea să nu aibă loc. Eroismul de care are nevoie noul oraș e de cu totul altă factură decît cel al lui Surupăceanu. Nimeni nu știe de ce factură, pentru că el n-a fost comis și nici omologat, dar acțiunea lui Surupăceanu, care după vechiul cod moral ar fi întrunit fără ezitări aprobarea, este eliminată de la un posibil concurs și privită cu dezaprobare. Care e tabla de valori morale a acestui oraș? Lucruri mai sigure despre asta am fi putut ști doar în momentul în care „orașul fără bătrîni" ar fi devenit un „oraș cu bătrîni". Dar asta ar însemna un alt roman decît cel de față. Un roman care n-a fost scris însă.

Intrusul trebuie privit și în contextul romanului de azi de la noi. Ceea ce se poate reproșa unor romane românești de azi este absența de senzațional, de mișcare de fapte, absența poftei de viață. Inconcreteţea unor romane actuale este mare și ele sînt tot atît de pline de substanță pe cît poate să fie plin un tub gol. Romanul scheletic, lipsit de fapte, dar plin, în schimb, de „idei" sau „analiză", descărnat și lipsit de vlagă, provoacă desigur insatisfacție. Puține romane aduc o masă de fapte și situații care ne situează atît de adînc în realitățile de azi. Realismul lui Marin Preda nu e de specia celui semnat de Petru Popescu, de pildă, adică o goană continuă după concret, după reconstituirea, adesea savuroasă, a detaliilor cotidiene de existență, un roman de acută notație a senzațiilor. *Intrusul* nu cuprinde descrieri fastidioase. Nu ne este nicăieri prezentat cu lux de amănunte șantierul, nicăieri cu abundență orașul cel nou, cum, la fel, școala pe care o absolvă Surupăceanu nu este înfățișată în toate datele ei exterioare. Scriitorul copiază foarte rar masca realității și tot mai rar se arată interesat de ea. Ceea ce-l preocupă sînt psihologiile și aspirația morală. Marin Preda evită etapele intermediare și apelează la momentele critice, la situațiile-limită. Nu vom cunoaște deci satul moldovenesc amenințat de ieșirea din ritmul lui patriarhal, ci doar momentul cînd acolo începe construirea șantierului, și asta în mod cu totul fugitiv. Nu vom cunoaște cu bogăție de date felul cum este condus și organizat șantierul, dar vom avea în cîteva secvențe succesive o imagine a raportului de forțe

Scanned with OKEN Scanner

care decideau viața șantierului. Nici pe muncitorii de acolo nu-i vom întîlni descriși în plin efort decît rareori, dar sugestia vieții plenare a șantierului și a viitorului oraș ne este transmisă.

Știința scriitorului e de a se opri asupra momentelor de criză. Pentru satul moldovenesc apariția șantierului e un moment de criză. Pentru viața șantierului momentul în care un inginer incapabil periclitează viața tuturor liniorilor este un punct-limită. După cum și ședințele în care este atacat inginerul Dan sînt momente-limită. Cărpinișan devine cunoscut tot într-o situație critică : e urmărit de miliție. Maria se dezvăluie și ea în situații-limită și e de subliniat că Marin Preda preferă, pentru a vorbi atît despre realitate, cît și despre eroii lui, momentele critice, situațiile-limită, punctele de criză. De aici și antiidilismul scriitorului despre care s-a mai vorbit cu prilejul *Morometilor*. Dar e cu atît mai binevenită observarea antiidilismului lui Marin Preda în cazul unui roman al actualității. Un ochi lucid și egal înregistrează faptele. Scriitorul nu devine niciodată partizanul personajelor lui. El descrie cu egală intensitate atît pe inginerul Dan, care convinge lumea să meargă să răstoarne munții pe noile șantiere, cît și pe ex-actrița Sorana, care privește cu un ochi fatidic atitudinea inginerului. Trebuie spus dealtfel că personajele nu ocupă scena decît atît cît este nevoie pentru ca povestirea să progreseze. Din cînd în cînd răzbim, ca prin niște coridoare laterale, către scurte episoade pline de viață și adevăr, povestite de un erou sau altul. Ele dau cărții concreteța și autenticitatea de care am vorbit. Iată scurta poveste a vieții Vioricăi sau trecerea lui Călin prin școala de șase luni. Ori întîmplarea cu activista amenințată de un viol. Alături de ele stă și sufocanta istorisire a felului cum a fost sedusă și terorizată Maria de Ambrozie Cazaciuc. Toate la un loc reamintesc mîna nuvelistului din epoca *Întîlnirii din Pămînturi*.

Egal și necruțător este scriitorul mai ales cu personajul său central, Surupăceanu. Existența acestuia e urmărită în toate meandrele ei. Este la mijloc o eroare a lui Călin ? Este vinovăția altora la mijloc ? Sau pur și simplu e vorba de un simplu joc al sorții ? Esențial este că toate întrebările rămîn deschise și că scriitorul n-o

Scanned with OKEN Scanner

înlătură pe cea care privește o posibilă eroare a tînărului și greu încercatului personaj. Neobosita lui veselie și permanenta lui disponibilitate nu stau, în mare măsură, la temelia eșecului său ? Oare acuzația sălbatecă pe care i-o aduce soția lui că, încercînd să-l salveze pe nenorocitul căzut în cisternă, a dovedit că de fapt n-o iubea, este lipsită de orice justificare ? Nu, victima nu poate fi absolvită în întregime, după cum nu pot fi absolviți nici ceilalți : colegii, instituția, „orașul nou" etc. Caracterul nesărbătoresc al cărții e în afara oricărei discuții. *Intrusul* e cartea unei mutilări sufletești, a unei experiențe-limită pe care scriitorul nu se sfiește s-o prezinte în toată nuditatea ei.

*

S-a vorbit prea puțin despre romanul de dragoste din *Intrusul*, deși el dă cărții o lumină pe care iubirea o conferă întotdeauna prozei lui Marin Preda. Dacă vrem să definim arta marelui prozator nu poate lipsi din definiție superioritatea lui în a închipui figuri feminine și a descrie sentimentul iubirii. Constatare verificabilă cu ușurință : toate romanele mari ne propun apariții feminine memorabile, după cum nu există romancier mare fără o măiestrie indiscutabilă în prezentarea erosului. Femeile romanelor lui Tolstoi, mai ales, s-au dovedit capabile a recolta succese ca și cînd ar fi fost vii. În orice caz, piatra de încercare a prozatorului rămîne încă demonstrabilă prin acest test. În *Intrusul* ceea ce dă o lumină specială mohorîtei povestiri a lui Surupăceanu este iubirea Mariei. Stranie poveste de iubire între o femeie care a hotărît că trebuie să iubească un bărbat și să-l cucerească prin forța și constanța pasiunii ei. Felul în care se creează acest cuplu nu este dintre cele banale. Maria e scoasă cu totul întîmplător din promiscuitatea unei legături înjositoare și dusă pe șantier unde se califică făcînd școală. Salvatorul ei nu se mai interesează de destinul blondei fete pe care a smuls-o din satul uitat undeva pe o colină de munte. Dar în timpul stagiului militar primește cu regularitate scrisorile care devin din ce în ce mai afectuoase. Iubire din recunoștință ? Nu știm de fapt cum

s-a născut această iubire. Cititorul asistă doar la desfășurarea ei dramatică, zguduitoare. Călin ia totul ca pe o joacă frumoasă, încîntat de frumusețea strălucitoare a femeii, dar în fosta țărancă se ascunde o decizie și o voință neobișnuite. În orice dragoste unul iubește mai puțin, spune Marin Preda.

Și era scris ca cel care să iubească aici mai puțin să fie Călin. Sentimentul de libertate pe care ți-l dă faptul că ești iubit intens domină viața tînărului Surupăceanu. Tristețea Mariei însă devine îngrijorătoare și, căutînd un remediu, Călin se va căsători cu femeia scoasă din mîinile autoritare ale lui Ambrozie Cazaciuc. Iubirea ei nu poate fi pusă la îndoială, deși întrebarea care se poate ridica după desfășurarea evenimentelor este dacă această iubire voluntară și pustiitoare nu-i decît expresia nevoii de a anihila, prin bărbatul care o cunoaște, propriul ei trecut.

Scriitorul a fost atras de straniul și complexitatea situației și a desfășurat cu generozitate etapele acestei surprinzătoare iubiri care o salvează pe Maria și-l distruge pe Călin. Romanul nu mai devine, la un moment dat, decît sondarea pasiunii acestei femei, a deciziei ei sentimentale cumplite.

Maria nu este, după toate semnele, o femeie mediocră. De aceea și alegerea ei are un caracter aparte. Să ne închipuim o femeie care hotărăște să aștepte cîțiva ani un bărbat pe care nu i l-a promis nimeni și care nu se simte legat de ea în nici un fel, pentru a înțelege ceva din forța caracterului acestei inflexibile femei. Scriitorul chiar a fost captivat de descoperirea sa: „Am fost prins de acest personaj, și nu de Călin, și mai mult pentru asta am putut scrie acest roman, în care nu sînt nici măcar sigur că am reușit să aflu despre ea mai multe decît eroul“ (*Imposibila întoarcere*, 1971, p. 185). Maria rămîne, la încheierea romanului, la fel de enigmatică ca la începutul acestei legături. Cu decizia cu care a intrat în această iubire va și ieși din ea. Călin se hotărăște să lupte pentru a nu pierde, pe lîngă tot ce cîștigase pînă atunci, și soția și copilul. Dar bătălia e dinainte pierdută. Maria pune în despărțire tot atîta forță și pasiune cît pusese în legătura lor anterioară. Pe lîngă întrebările în legătură cu soarta lui Surupăceanu, romanul ne mai lasă

Scanned with OKEN Scanner

și amintirea acestui personaj feminin dîrz și enigmatic, a cărei frumoasă pasiune aruncă o jerbă de lumină peste viața și confesiunea eroului.

Cu Maria șirul de portrete feminine al prozei lui Marin Preda capătă o confirmare în plus. Literatura lui este plină de figuri feminine de excepție, de fete și femei care modifică universul din jurul lor prin pasiune și hotărîre. Cea mai apropiată de Maria este, cronologic, și faptic, Marioara lui Fîntînă din Sălișstea, femeia care iubește fanatic și fără speranță pe Niculae Moromete. Romanele lui Marin Preda au această caracteristică, bizară pînă la un punct, de a ne vorbi despre iubiri în care femeile își cuceresc bărbații și nu invers. Și nu de puține ori virtutea lor cea mai de seamă este puterea de a aștepta neclintite, fixate de un singur gînd și o singură dorință. Marioara lui Fîntînă este și ea o îndrăgostită disperată. Iar Niculae Moromete este departe de a fi afectuos și atent în felul lui Călin. Vitregia condițiilor n-o determină însă pe foarte tînăra fată să renunțe. Plină de răbdare, de îndrăzneală și inventivitate, ea nu va înceta să aibă inițiativa și pînă la urmă să învingă.

Convingerea acestor femei, că bărbatul lor e unul singur, și că ele trebuie să aparțină acestui bărbat și el lor, este cutremurătoare. Marin Preda nu descrie doar starea de intensitate a acestor iubiri, ci mai ales obstacolele pe care o astfel de pasiune le întîmpină, seria de convenții pe care trebuie să le înfrunte și să le încalce o femeie, chiar, sau mai ales, în mediul rural, pentru a-și atinge scopul. Marioara lui Fîntînă este de aceea o fată compromisă de insistențe, dar ea nu va înceta incandescenta bătălie pentru dragostea ei avînd în față cel mai descurajant spectacol : indiferența iubitului. Pe Marioara lui Fîntînă o vom regăsi și în *Marele singuratic*, condusă, după atîta timp, de nestrămutata hotărîre de a nu-și părăsi iubitul hărăzit, crede ea, ei.

Alături de cele două Mării poate fi așezată și Mimi Arvanitache din *Risipitorii*. Pasiunea pe care o inspiră lui Gabi Sterian amintește de tensiunea sentimentelor lui Vronski față de Ana. Mimi e din aceeași serie de femei : pline de căldură și farmec, stîrnind iubire în modul cel

mai spontan, dăruindu-și farmecul în mod alinător pentru cei din familia ei sau pentru prieteni. Ea se dăruie total iubirii pentru Sterian, dar nu fără o exigență care-l va elimina pînă la urmă pe acesta dintr-un cuplu erotic a cărui tensiune nu este în stare s-o suporte.

Nu este primul caz în care, în dragoste, femeia, în romanele lui Marin Preda, se arată superioară bărbatului prin pasiune și decizie. Se pare că scriitorul are un personaj feminin predilect din care ne oferă în fiecare roman o altă versiune. *Moromeții* desfășura pura istorie de dragoste a Polinei cu flăcăul Birică. Povestea lor traversează romanul ca o dîră de foc. Simetria răsturnată a cuplului Ana—Ion din Rebreanu e definiția acestei iubiri. Polina e fata bogată, iar Birică — flăcăul sărac, dar ceea ce îi unește este un curat sentiment, și nu pămîntul. Ca și în celelalte cupluri ale lui Marin Preda, cea care alege și decide este, și aici, femeia. O femeie pasionată și aprigă, dar care nu vede în bărbatul său un instrument, ci un scop. Căsătoria lor are de înfruntat multe piedici, dar ea se realizează în ciuda lor și cititorul se desparte cu greutate de perechea care a știut, într-un mod atît de firesc și de omenesc, să nu renunțe nici la iubire și nici la drepturile ei firești.

În cărțile lui Marin Preda sînt cîteva femei care trec prin istoriile sale ca niște făclii, zvelte și vibrante, hieratice și fanatice, duioase și necruțătoare, aruncînd o lumină orbitoare în jurul lor. Cîte femei de acest fel a cunoscut proza românească ? Foarte puține. Primul nume care se propune rememorării este cel al Vitoriei Lipan. Nu intenționăm să facem o paralelă, ci să reamintim că marii creatori se întîlnesc în planul creației de figuri feminine de neuitat. Maria din *Intrusul* este unul din personajele cele mai caracteristice ale galeriei de portrete feminine create de Marin Preda.

Scriitorul făcea la începuturile carierei elogiul realității misterioase și insondabile fără a cărei intuiție cariera prozatorului adevărat i se părea imposibilă. Sesizarea misterului feminin este un sumum de mister al realității, un punct maxim al insondabilității. Scriitorul declară că nu știe mai multe despre Maria decît eroul său și afirmația nu e deloc o cochetărie scriitoricească. Marin Preda

Scanned with OKEN Scanner

cultivă misterul personajelor și situațiilor. Sugestia misterului erotic a fost una din primele lui izbînzi artistice în *Întîlnirea din Pămînturi, Morometii*, II, adăugînd cîteva magistrale pagini, prin descrierea momentului în care, după un rit străvechi, fata lui Costică Roșu spală picioarele invitaților de ziua Rusaliilor. Felul cum din obscuritatea adîncurilor sufletești se ridică un sentiment limpede și covîrșitor face din această descriere o pagină antologică.

Intrusul se menține la nivelul artei de apologet al intensității purificatoare a iubirii. Întîlnirea lui Surupăceanu cu Viorica în prima parte a *Intrusului* e și ea un document al aceleiași intuiții adînci, al cultului pentru momentele cruciale și insondabile ale vieții omenești. Despre rolul și capacitatea femeii de a transfigura pe cei din jur și a modifica destinele vorbește Marin Preda în *Intrusul* prin gura lui Surupăceanu în felul următor: „Astfel, într-un moment care poate fi pentru noi de nepăsare, de curiozitate sau mîhnire, de tristețe fără leac sau veselie fără frîu, de așteptare sau încordare, de teamă sau sfidare, sau pur și simplu de întîmplare, de totală uitare a clipei, ceva cu totul neîmplinit sau nepregătit fără un înțeles, adînc, se află întotdeauna lîngă noi o femeie care schimbă toate acestea în ceva grav" (p. 126). Acest rol decisiv, transfigurator și inexplicabil, încearcă să-l prindă prozatorul pe pînza scrierilor sale. Și așa apar acele țărănci care-și pierd mințile din dragoste și nu pot spune mai nimic despre bărbatul pe care-l iubesc, ca Fica din *Marele singuratic*: „Cînd mă gîndeam la tine, parcă mi se făcea ziuă în cap."

Intrusul reușește să creeze senzația de univers închis, pe care are datoria să ți-o dea orice roman veritabil. Nimic nu trădează nici tonul, nici promisiunea inițială. Unitatea cărții e dată de spiritul relatării, adică al confesiunii eroului, pentru că nu mediul dă aici senzația unității și universului închis. *Intrusul* e povestea unei vieți, o panoramă rapidă, de ambiție și de personaje. Realitatea indiscutabilă este substanța sufletească a celui ce se mărturisește, care dă liantul romanului. Mai mult decît celelalte romane ale lui Marin Preda, *Intrusul* ar corespunde,

nu fără a o depăși, definiției, după care romanul este o oglindă purtată de-a lungul unui drum. Ceea ce presupune o dificultate incontestabilă pentru autor. În trei sute de pagini scriitorul a trebuit să comprime o existență umană. *Intrusul* ne vorbește despre copilăria, adolescența, tinerețea și maturitatea lui Călin. Urmînd cerințele cronologiei și ale succesiunii normale, romanul ar fi trebuit să se prezinte foarte abundent., Scriitorul a eliminat însă neesențialul, a ales numai momentele-cheie, cum spuneam mai înainte, situațiile-limită și a renunțat la constrîngerile cronologiei. Exigențele profunzimii sînt astfel respectate prin eliminarea secvențelor de prisos și insistența pe esențial. Relatarea rapidă, esențializată este alternată cu episoade pline de pastă și de semnificație. Ca niște contraforți, episoadele, revenind cu regularitate, susțin firul principal. O idee arhitectonică există deci. Restul ține de arta prozatorului, de știința lui de a face oamenii să se miște și de a-i face credibili, de a reține detaliile cele mai semnificative, de a produce la momentul oportun proba psihologică cea mai convingătoare.

Observația naturii umane este și în acest roman excelentă. În inginerul Dan se creionează un profil de om fanatizat de propria-i meserie. Prin actrița Sorana scriitorul sugerează un caz mai complicat de femeie care descoperă vidul vanității satisfăcute și se retrage dintr-o viață în care omenia începe să dispară încetul cu încetul. Caz și reacție umană autentică, deși rară. Istoria soțului Vioricăi este plină de autenticitate ca și poveștile ei despre ideile soțului, fost activist, care punea chiaburii să-și mănînce căciula. Plăcerea lui Călin de a inventa povestiri de dragoste trecătoare cu fete din cartier este perfect adecvată cu psihologia vîrstei. Mișcarea doamnei Polihroniade, între ispită și îndrumare, desemnează, cu intuiție, un alt portret feminin captivant. În sfîrșit, inventarul gesturilor și mișcărilor psihologice bine intuite, al portretelor trasate cu pătrundere ar fi foarte lung și ar trebui să cuprindă mai fiecare pagină din carte.

Altceva este interesant la acest roman, ca dealtfel la toate romanele care nu se nasc din simplă confecție, ci dintr-o adîncă și intimă cunoaștere a realităților despre care vorbesc. Există o suită de corespondențe în țesătura

Scanned with OKEN Scanner

romanului, care-i arată densitatea și rezistența. Prima parte conține concentrată o privire asupra viitorului lui Călin. Nu ar fi primul roman care rezumă în genere, încă din primul capitol, viitoarea desfășurare de evenimente, dar nu toate romanele sînt apte de o atare performanță. Doamna Sorana, legată la ochi ca o ghicitoare a destinului și o implacabilă judecătoare, străjuiește prima parte a cărții și a vieții lui Călin. Ea va patrona și întoarcerea lui la vechile vaduri [1]. Nu vrem decît să subliniem că *Intrusul* este o carte profundă și că dincolo de prima linie de semnificații se ascunde o alta, care o confirmă pe prima, o adîncește și îi sporește difuziunea. Esențială la acest roman, ca la orice alt roman bun, este capacitatea de a captiva, adică de a transforma pe cititor în prizonier al universului propus. Or, *Intrusul*, în ciuda aspectului său pe alocuri mohorît, declanșat de tonul confesiunii eroului, are o reală forță de captație. Finalul echivalează cu o eliberare. Și ce-și poate dori mai mult un romancier de la cartea sa decît să asedieze imaginația și mintea cititorului ?

Dar trebuie să vorbim, înainte de a încheia însemnările noastre pe marginea acestui roman, despre personajele episodice. Marin Preda se dovedește în toate scrierile lui un excelent creator de personaje episodice. Comentatorii romanului ca specie au observat că de multe ori personajele secundare, personajele episodice, sînt mai pregnante decît cele centrale. Ele sînt cu adevărat memorabile, ceea ce nu se întîmplă cu celelalte. A concentra, într-un timp scurt de apariție, apanajul personajelor secundare și episodice, esența unei firi omenești, e desigur o operație dificilă. De aceea, acestea nu reușesc cu adevărat decît creatorilor veritabili. Opera lui Marin Preda este plină de asemenea personaje memorabile de plan doi. În *Moromeții*, de pildă, Traian Pisică, Sfîrfîlică, Din Vasilescu, Dumitru lui Nae, Iocan etc. În *Moromeții*, II, întreaga echipă a „liberarilor“ de pe prispa lui Mo-

[1] Am scris mai pe larg despre această simbolistică și despre corespondențele ascunse în romanele scriitorului în exegeza noastră intitulată *Marin Preda. Vocație și aspirație*, Ed. Eminescu, 1973.

Scanned with OKEN Scanner

romete sau Bilă de la Arlus. Şi n-am terminat cu cei propuşi de volumul doi al *Morometilor*. Să ne amintim de Valache care se spînzură demonstrativ după ce întreaga viaţă nu făcuse altceva decît să joace table cu notabilităţile satului devenind dintr-o fiinţă comună un personaj abisal. *Risipitorii* aduce şi el cîteva figuri demne de galeria reuşitelor personaje de plan doi. E aici un tînăr şofer care face servicii Constanţei şi o scuteşte de agresiunea unor huligani, un personaj fin portretizat. Sau tăietorul de lemne, care, alungat din faţa focului, ajunge să aibă o deprimantă criză sufletească. Marin Preda lucrează aceste figuri cu atîta atenţie şi firesc contur încît sentimentul nostru este că ne aflăm în faţa unor personaje de prim plan părăsite temporar de autor, dar că el se poate întoarce oricînd la ele şi face din fiecare un personaj de prim plan. Fiecare din ele poate deveni erou de roman, adică poate deveni singur centrul unui roman. Avem de multe ori regretul că autorul n-a făcut-o încă. Iată-l pe Achim din *Morometii*, personaj puternic şi memorabil, părăsit de autor, deşi promitea mai mult decît fraţii săi. Iată-l pe Birică sau pe Polina ori chiar pe Ţugurlan. Fiecare roman nu face decît să sporească zestrea de personaje incipiente a prozei lui Marin Preda. Continuarea *Morometilor* aduce un număr şi mai mare de personaje cu dreptul la o existenţă autonomă. L-am amintit pe Valache, posibil erou de roman, dar mai sînt aici Isosică, Bilă, Zdroncan, Plotoagă. Sînt aici fragmente ale unui mare mozaic din care nu cunoaştem decît o infimă parte. Despre forţa personajelor episodice la Marin Preda vorbeşte convingător şi *Intrusul*. Ambrozie Cazaciuc, Sorana, d-na Polihroniade, directorul Costache, Cărpinişan, Costică, Valerică, vopsitorul de acoperişe, Aanei Petre, şi aşa mai departe. Şirul personajelor care ne reţin atenţia printr-un singur gest, cum este cel al utecistului care-şi începe discursurile cu declaraţia : „Tovarăşi, eu mă cobor de pe locomotivă", este foarte mare. Dar dincolo de ele trec altele, amplu prezentate şi pline de persuasiune, cum sînt doamna Sorana şi doamna Polihroniade, femei atît de semnificative în biografia eroului şi atît de opuse una alteia. Sau Ambrozie Cazaciuc, paznic de noapte la cooperativa kilometru '14. Fără desemnarea

Scanned with OKEN Scanner

respingătorului său chip povestea Mariei nu s-ar fi putut înfiripa și scriitorul a creat prin Cazaciuc un personaj terifiant și memorabil. Foarte interesant este și Cărpinișan, adventistul care lucrează la lopată și poate susține lungi discuții teologice. Dar poate cel mai simpatic și mai demn de a fi reconsiderat într-o operă autonomă rămîne uriașul Costică, prietenul săritor la nevoie, care nu se dă în lături să-și ajute cunoscuții uzînd de forța lui ca de un bun ce trebuie întrebuințat pentru binefacerea tuturor. O cale de edificare a universului propriu operei lui Marin Preda ar fi fost dezvoltarea în narațiuni independente și laterale a unor astfel de personaje de o reușită și de o intuiție psihologică incontestabile.

Despre umorul acestei cărți pare absurd să vorbim. Comentatorii nu l-au descoperit în *Moromeții*, în care umorul are partea leului. Dar e interesant să notăm că nici într-un roman care nu-și propune un erou din speța lui Ilie Moromete, de inteligența ironică a acestuia, umorul nu e absent. Umorul e însă una din vocațiile lui Marin Preda și e firesc să-i notăm prezența oriunde o putem face. El își face loc în paginile care descriu situația superioară a paznicului de noapte, Ambrozie Cazaciuc, care aspiră să „avanseze", adică să ajungă „paznic de zi", și are relații cu persoane importante pentru că dă bună ziua în fiecare zi mărimilor din comunele prin care trece.

Declarațiile scriitorului relevă în *Intrusul* o experiență mai puțin obișnuită a scrisului său. Interesat de temă, dar captivat mai ales de personajul feminin, Maria, Marin Preda a scris *Intrusul* într-un timp mult mai scurt decît celelalte romane ale sale. Ceea ce nu scoate romanul în afara ariei valorice proprii scriitorului. Am identificat în *Intrusul* atît o structură tipică personajelor sale, cît și predilecțiile care-i marchează în genere proza. Intuiția și observația sînt la înălțimea prozei pe care o cunoaștem din *Risipitorii*.

Dar romanul a constituit o experiență particulară pentru proza contemporană. Citit și înțeles ca roman de actualitate, *Intrusul* a produs o anume influență asupra prozatorilor interesați de actual. Pe fondul unei crize a soluțiilor de tratare a materiei de viață contemporane, romanul lui Marin Preda a arătat o cale de urmat. Modali-

Scanned with OKEN Scanner

tatea cărții va fi cel mai ades preluată. Virtuțile tiparului confesiunii nu fuseseră încă încercate și probate pe realitățile cele mai apropiate. Cine privește fără neglijență peisajul literar va observa că după 1968, anul apariției *Intrusului*, romanele la persoana întîi, cu teme și subiecte din actualitate, devin tot mai dese (*Absenții* și *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura, *Ziua uitării* și *Așteptarea aproapelui* de Corneliu Ștefanache, *Sfîrșitul bahic* și *Să crești într-un an...* de Petru Popescu ș.a.). *Moromeții* a stîrnit un curent literar foarte cunoscut, al personajelor de factură moromețiană, care a atras în orbita lui scriitori dintre cei mai dotați. O influență a *Intrusului* este indiscutabilă dacă ne gîndim la recentele romane scrise la persoana întîi și apărute în ultimul timp. Un prozator nou, Petru Popescu, care semnează un convins elogiu la adresa lui Marin Preda (*Marin Preda, Schiță pentru un nou profil*) în volumul de foiletoane *Între Socrate și Xantipa*, scrie și o *Apologie a persoanei întîi*. Ea, persoana întîi, îi pare acestuia un posibil „semn de maturitate" a prozei, un semn de bună „angajare" scriitoricească. Mai explicită pentru ideea noastră este următoarea declarație: „Persoana întîi este persoana dăruirii către cititor, persoana comunicării și mărturisirii, persoana simpatiei și solidarității, persoana socială în sensul bun al cuvîntului. Voluptatea cea mare a dialogului cu cititorul necunoscut și visat este deplin satisfăcută de persoana întîi." Pentru o proză a actualității persoana întîi e considerată cea mai nimerită cu putință, mai ales dacă e vorba de a recîștiga pentru proza românească cititori pe care anume procedee și modalități i-a îndepărtat. Am reprodus declarația ca semnificativă pentru obțiunea pe care credem că *Intrusul* a determinat-o prin prozatorii generațiilor noi. Și dacă este important pentru noi ca roman al lui Marin Preda, *Intrusul* este, totodată, însemnat și ca model al romanului de actualitate.

Scanned with OKEN Scanner

„Epoca scriitorilor de cabinet a trecut", scria Geo Bogza în 1934. Chemarea vieții e atotputernică pentru scriitorul care nu se mai putea închide între patru pereți. Realitatea colorată, nuanțată, vitală pînă la brutalitate este cel mai bun stimulent pentru acesta. Declarațiile lui nu mai lasă nici un dubiu în această privință, dar mai convingătoare decît orice declarații sînt cărțile pe care Geo Bogza le-a scris în urma teribilelor lui expediții într-o lume care tuturor părea cunoscută pînă cînd ochiul și mîna scriitorului le-o descoperea din nou ca pe o realitate din altă planetă. Literatura ca urmare a plonjonului cel mai lipsit de menajamente în cea mai dură dintre realitățile posibile, iată deviza paginilor scrise de Geo Bogza în *Țări de piatră de foc și de pămînt*, *Lumea petrolului*, *Tăbăcarii*, *Valea plîngerii*, *Oameni și cărbuni din Valea Jiului*. Fiecare titlu corespunde unui spațiu terorizant, apăsător, înspăimîntător sau odios. Mina e locul infernului, tăbăcăriile, o industrie atît de fetidă, încît nu se poate suporta; *Valea plîngerii* — un spațiu al mizeriei gunoiere și dezolante, lumea petrolului, o lume de neagră mizerie și de permanente pericole. Recenta culegere *Tablou geografic* strînge la un loc, nu fără o revedere a textului, *Oameni și cărbuni din Valea Jiului* alături de *Porțile măreției*, *Tablou geografic* și *Meridiane sovietice*, respectînd, se pare, un criteriu de cronologie și nu unul de perspectivă interioară al prozei lui Geo Bogza. *Porțile măreției*, *Meridiane sovietice*, *Tablou geografic* sînt produse mai noi. Ele se hrănesc din opera veche împodobind-o ca o eflorescență tîrzie. *Oameni și cărbuni din Valea Jiului* se află în cea mai apropiată vecinătate

cu *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, cu *Lumea petrolului*, cu *Tăbăcarii*.

În locul cabinetului, Geo Bogza alege mina. Felul său de a scrie este exprimat de coborîrea în straturile de sub suprafața pămîntului. Pagina scriitorului a dat adesea cititorului sentimentul că participă la o dezvăluire, că-i sînt deschise porțile neștiute către un teritoriu misterios. Scriitorul a refuzat suprafețele și expresia lor înșelătoare. El e mereu în căutarea „adevăratelor dimensiuni", expresie pe care o vom găsi în literatura lui de mai multe ori, dimensiuni care nu stau întotdeauna la vedere. Expediția din *Oameni și cărbuni din Valea Jiului* este chiar un astfel de plonjon. Scriitorul merge în mină, coboară cu patru metri pe secundă alături de mineri în puțul minei, asistă la încordata bătălie subterană a omului cu roca și cu pădurile încremenite de veacuri acolo sub pămînt, trăiește emoțiile de nedescris ale deplasării prin spații sufocante sub un munte care din cînd în cînd se „așează", adică presează sonor bîrnele de susținere cu care sînt armate galeriile, încearcă în modul cel mai direct și mai crispant felul de viață al unor oameni care își petrec cea mai mare parte a vieții în mină și care, uneori, nu văd soarele cu anii.

Aflat într-o realitate nouă, primul lucru pe care încearcă să-l facă scriitorul este să dea cititorului o imagine cît mai apropiată, cît mai exactă a vieții subpămîntene, cu legile ei de o asprime extremă. „Imaginați-vă" — ne spune de mai multe ori Geo Bogza pe parcursul cărții sale și rîndurile următoare ne arată ce ar trebui să ne imaginăm cu ajutorul recuzitei vieții noastre pămîntene, pentru a înțelege lumea greu imaginabilă, a minei. Pentru că mina, dincolo de realitatea vizuală, este, ne face s-o simțim scriitorul, o realitate a fiecărui tendon, o stare de continuu efort a întregului organism, o lentă alarmă a tuturor simțurilor. „Închipuiți-vă chiar o casă de mari proporții, mai degrabă un hangar sau un siloz, cu pereți foarte lungi, pe care pămîntul l-ar fi înghițit, pătrunzînd în toate încăperile lui. A fi miner înseamnă a începe să sfredelești pămîntul pentru a ajunge la zidurile acestei case, cu scopul de a-i scoate afară cărămizile". Sau mai bine, își modifică comparația autorul, să zicem că

Scanned with OKEN Scanner

această casă e de fapt un transatlantic scufundat pe care o echipă de scafandri înarmați cu ciocane sfredelitoare îl atacă simultan din mai multe părți. Este căutată mereu comparația cea mai edificatoare și cea mai plină de sugestii. Principala încercare este de a găsi mai întîi acele imagini care să creeze sentimentul ansamblului, perspectiva coerentă a lumii subterane. Nemulțumit de rezultatele primei etape a reportajului său, Geo Bogza adaugă : „Dar oricît de adevărată imaginea aceasta, ea rămîne încă o schemă abstractă față de felul în care o mină arată în realitate. Oamenii despre care am vorbit au fost numai desenați pe hîrtie, nu i-am auzit gîfîind, nu le-am văzut trupurile scăldate în sudoare din fața lor neagră ca o bucată de smoală, nu s-au oprit asupra noastră petele albe ale ochilor. Nu am simțit în nări mirosul de mucegai al galeriilor (...). Dar acum, pentru că am dus pînă la capăt această imagine, să începem a ne apropia de realitate."

Nimic mai nepotrivit pentru Geo Bogza decît ideea că ar putea fi sedus, furat, supus unui detaliu nesemnificativ, că ar suferi de fascinația materiei brute, că s-ar lăsa tîrît la întîmplare de ceea ce vede. Deși înregistrează uneori pitorescul, ochiul său nu e sedus de el. Paginile lui se simt mai bine în afara notațiilor pitorescului. Forța și nota lor particulară vine din situarea fiecărei realități văzute într-un cîmp de referințe și semnificații proprii scriitorului. Geo Bogza are capacitatea de a transfigura un colț de realitate, de a-i alcătui o fizionomie specifică, dar un șir de asemenea fizionomii ieșite de sub pana lui au un CE comun și inconfundabil. Scriitorul descompune imaginea concretă tinzînd întotdeauna către esența ei ascunsă. „Fără a pierde o singură clipă, mîinile lor, scăpate de pe o unealtă pe alta, lovesc cu perforatoarele, aduc în grabă scînduri și lemne proptind tavanul să nu se prăbușească, și din nou pornesc, și din nou pornesc, valuri de carne și de sînge, venind mereu la atac împotriva peretelui negru, mătăhălos, mohorît, făcîndu-și drum în masa lui enormă". „Valuri de carne și de sînge", pentru a nu uita fragilitatea ființelor care atacă colosul mineral, după cum în alte împrejurări se merge pînă la precizarea elementelor chimice din care este alcătuită ma-

teria aflată mereu într-un conflict perpetuu cu ea însăși. Esențială este imaginea „valului de sînge și de carne" asediind, asemeni valului mării, stînca, după cum esențial este pentru Geo Bogza să precizeze cauza fizică și chimică a poeziei satelor românești în nopțile cu lună: „Cred că rareori a putut fi, în partea aceasta a lumii, întîmplare mai plină de poezie, ca întîlnirea dintre razele lunii și protoxidul de calciu cu care sînt spoiți pereții caselor de țară".

Luciditatea ostentativă a scriitorului, alături de pasiunea pentru „nebunia" desfășurărilor vizionare fac din opera lui un teritoriu de desfătări aparte. Ochiul scriitorului descoperă peste tot mișcarea, conflictul, lupta, antagonismul. Acolo unde altcineva crede a fi un spațiu inert, scriitorul e capabil să dezlege ca printr-o lovitură de baghetă forțele ascunse ochiului comun. Oltul coborînd din Carpați este o ființă care luptă. Iacob Onisia în funicularul înghețat este o ființă care luptă, mineralele descrise de Geo Bogza luptă și ele, după cum fiecare ființă și fiecare element al naturii se află într-o luptă și prefacere necontenită. În descoperirea misterioasei și neîncetatei mișcări a materiei Geo Bogza stă în literatura română, din această pricină, alături de Sadoveanu. Dar deosebirea începe acolo unde se proiectează mișcarea materiei în tipare specifice. La Geo Bogza tiparele sînt geologice sau cosmice. Iubitor al grandorii, el va căuta epocile care să ilustreze de predilecție lupta continuă și colosală a materiei. Marile epoci geologice au oferit imaginației sale cel mai potrivit sediu. Burdigalianul și Miocenul devin în *Oameni și cărbuni din Valea Jiului* niște balauri enormi și amenințători care anunță conflicte și catastrofe cumplite. Descrierea minei e împlîntată, își trage seva comparațiilor ei din cîmpul zoologic al animalelor dispărute sau gigantice, de sigură sugestie a epocilor care se numea Miocen, Pleistocen etc. Munca minerilor este și ea transfigurată de această viziune și războiul soldaților pe frontul cu tunuri și bubuituri reale este termenul cel mai potrivit de comparație pe care-l găsește scriitorul pentru bătălia care se dă sub pămînt de către minerii Văii Jiului. Geo Bogza caută toate analogiile care să dea cititorului senzația de grandoare, de tensiune, de eroism

Scanned with OKEN Scanner

și de sacrificiu pe care i-a produs-o munca minerilor din Valea Jiului. Lumii subterane i-a fost smulsă o bucată de adevăr cu ocazia scrierii acestei cărți.

*

Orice carte de Geo Bogza ne propune o întîlnire solemnă și *Paznic de far* nu-l dezminte pe scriitor. Grăitor e finalul precuvîntării redactat în cunoscutul stil cadențat și solemn al paginilor despre Filding sau Whitman: „Aceasta e cartea care, timp de șapte ani, s-a zămislit din veghea și străduința mea, / și căreia potrivit cu chipul ei și al meu, îi dau acum un nume. / GEO BOGZA / 1974, Echinoxul de primăvară".

Într-adevăr titlul răspunde chipului cărții și chipului autorului ei. *Paznic de far* ne vorbește despre singurătatea și despre devoțiunea de a ține aprinsă torța unui salvator reper luminos, despre privirile întrebătoare aruncate deasupra întinderilor nesfîrșite de ape. *Paznic de far* este poate unul din cele mai inspirate titluri ale lui Geo Bogza și mai ales unul care ne vorbește concis și sugestiv despre semnificația adîncă a persoanei și scrisului său. Volumul strînge în ordinea apariției lor tablete semnate săptămînal în *Contemporanul* pe o durată de șapte ani de autorul *Țărilor de piatră, de foc și de pămînt*. Este însă cu totul surprinzător să constați unitatea de ton și spirit a acestor tablete cărora frecvența lor hebdomadară nu le-a afectat intima organicitate. Geo Bogza este în aceste tablete el însuși poate mai mult ca oricînd. Fie că scrie despre lanurile de grîu din Bărăgan sau din Spania, despre constelația Orion sau a Lebedei, despre Călinescu sau N. Bălcescu, despre Guernica sau domnișoara Pogany, despre Maria Tănase sau zborurile extraterestre, despre cele mai stranii și îndepărtate teme, scriitorul vehement și pur din *Cartea Oltului* ni se înfățișează din nou.

Obiceiul de a rupe în două creația unui scriitor și de a-i aplica etichete mistificatoare a funcționat și în cazul lui Geo Bogza. Dar ruptura nu există. Rîndurile scrise în tinerețe pot prefața fără nici o modificare ultima sa carte: „Înaintașii noștri, scria Geo Bogza în 1931, în plină ex-

perienţă modernistă, sînt toţi aceia care de la început s-au zbătut şi s-au zvîrcolit pe planetă, ca şi cum coaja ei ar fi fost un grătar prin care s-ar fi prelungit limbile focului de dinăuntru". Ochiul „paznicului de far" de astăzi nu este mai puţin atent ca al tînărului care semna *Exasperarea creatoare:* privirea lui se îndreaptă către zbaterile umanităţii contemporane cu aceeaşi vigilenţă şi acelaşi patos. Conştiinţa ascunsului grătar sub coaja pămîntului n-a pierit. Arestarea lui Iannis Ritsos smulge, de sub condeiul scriitorului, rînduri mişcătoare şi înălţătoare. Spiritul scriitorului n-a adormit. Motoul volumului o spune şi el foarte bine, cu o claritate care nu mai are nevoie de explicaţii.

Titlul cărţii este extras dintr-o poezie expresivă şi ea pentru ţinuta dintotdeauna a scriitorului care părea a supraveghea mereu orizontul căutînd să prevină cataclismele. „Eu am ţinut socoteala oricărei corăbii / ieşită în larg pe mările lumii, / Paznic de far cu sprînceana mereu încruntată. // Eu am ţinut socoteala tuturor corăbiilor lumii. // De ce vă miraţi că pe faţa mea sînt urme de sare ?". Portretul scriitorului, „paznic de far", e al unui om adînc marcat, profund vulnerat de participarea sa la marile evenimente. Scrisul său se vrea şi este strigătul unei conştiinţe muşcată de nesomnul îngrijorărilor majore. Forţa lui stă atît în veghere cît şi în cuvînt. Multe din paginile pe care le scrie Geo Bogza sînt închinate scriitorilor, forţei de comunicare pe care o are literatura şi arta. Un creator este, pentru autorul tabletelor din *Contemporanul,* mai mult decît o carte sau un monument, ci mai ales o forţă vie, palpabilă, corectă, un părtaş activ la viaţa semenilor. Maria Tănase înseamnă o dată în biografia scriitorului : ea a restituit acestuia poezia şi cîntecul popular în starea lui de acută şi ceremonioasă ingenuitate. Cutare scriitor deschide orizonturi neştiute, iar altul, prin opera lui de sculptor, ridică un monument simplu şi grandios celor morţi la Moisei. Festivitatea cerului nocturn, riguroasa şi impresionanta pulverizare a stelelor pe firmament îi provoacă o stare de mută admiraţie, iar expresia izvorîtă spontan şi fără pretenţii din gura unui locuitor al plaiurilor montane : „Parcă umblă sfinţi pe cer !" i se pare cea mai exactă şi artistică for-

Scanned with OKEN Scanner

mulă care să „încapsuleze“ astrala viziune a nopților din Carpați. Geo Bogza caută orizonturile siderale și în predilecția pentru spațiile stelare trebuie să recunoaștem preferința mai veche a scriitorului pentru spațiile pure, nemaculate, pentru zonele în care liniile armoniei dintîi n-au fost tulburate. Fidel lui Eminescu, Geo Bogza trăiește parcă sub tutela unuia din versurile nemuritorului înaintaș : „Ochii mei-nălțam visător la steaua / Singurătății“.

Tutelat de nostalgia unor orizonturi galactice, ochiul scriitorului descoperă lîngă noi forme și sensuri nebănuite. Nostalgia Septentrionului, pentru care puncte de sprijin găsește sufletul său tot în Eminescu, îl conduce către revelarea unui univers fantastic, modelat de zăpadă și gheață :

„Bouri cu fruntea de o masivitate zdrobitoare, înotînd pînă la gît în omăt, trec pe lîngă mamuți care duc în spate poveri colosale, poate pentru un turn Babel al speței lor. Și pe urmă sînt urșii, o lume întreagă de urși, un univers întreg de urși.

Unii stau la pămînt, în atitudini obosite și meditative, dar cei mai mulți, dați la iveală de crengile succesive ale brazilor, se suie unii peste alții, alcătuind, de jur împrejurul trunchiului și pînă aproape de vîrf, ciorchini întregi. De multe ori, din mormanul lor nu se zărește decît o mulțime uluitoare de labe cu unghii de gheață. Poate nici nu sînt născuți, ci stau învălmășiți în uterul enorm al iernii, cîte zece cu o singură coapsă și o singură inimă, și de aceea nu pot veni pe lume.

Într-o poiană, traversată de pitici, un inorog singular curtează o speriată căprioară, și nimeni nu l-ar putea lua, după cornul din frunte, drept rinocer, într-atît silueta lui e nobilă, iar purtarea cavalerească.“

Stîncăria albită și înghețată seamănă, altă dată, cu Moby Dick, iar alteori cu Domnișoara Pogany. Cicerone al neinițiatului în misterul privirii către fața ascunsă a lucrurilor, scriitorul ne conduce de mînă prin munții Carpați pentru a ne mira împreună de extraordinara bogăție de forme și de nesecata fantezie a naturii dezlănțuite. „O întreagă generație de oameni nu-și făurește poate atîtea visuri, atîtea iluzii spulberate, cîte lumi pune

la cale, între cele două echinoxuri, munții și zăpada, cu o neobosită stăruință și fantezie."

Este o sete de măreție și de sublim în proza lui Geo Bogza care duce mereu către sesizarea grandiosului :

„Drumul acesta prin Maramureș este un drum solemn și fermecător, care îmi potolește setea de măreție și în același timp nevoia de tandrețe. Sînt acolo sîmburi ai grandiosului și colosalului, și o pornire spre monumental, atît de evidentă încît, pe firul subțire al Izei, de multe ori mi-am adus aminte de Valea Nilului."

O temă nouă se cristalizează în acest volum. Geo Bogza este din ce în ce mai preocupat de efectul pîngăririi spațiilor sacre, de invazia elementului profan acolo unde nu-i este locul. Gesturile de profanare îi stîrnesc mîhnirea și mînia. Pămîntul se schimbă, civilizația cucerește noi teritorii, dar prețul plătit i se pare scriitorului uneori prea mare. Pierderea de umanitate este ceea ce deplînge mai întîi Geo Bogza. Opera lui ultimă e plină de invitația de a înființa locuri de cult fie pentru Eminescu, fie pentru Luchian, fie pentru Bălcescu, de a izola orele spiritului de celelalte, de a ocroti ceea ce este fragil și prețios în om, de a proteja natura umană de o confuzie care-i poate fi periculoasă. Nu este vorba, după cum se vede dealtfel, numai de poluarea naturii, ci de tot ceea ce duce la deturnarea omului de la condiția sa de trestie gînditoare. *Paznic de far* dă cheia literaturii mai vechi a lui Geo Bogza arătîndu-i, și astfel, organicitatea.

Scriitorul a fugit întotdeauna de artificial, de contrafăcut. S-a îndreptat cu precădere către autentic, către spațiile în care falsul nu-și avea locul. *Țările* sale și *Cartea Oltului* care e cartea altor țări sînt impresionante prin cîtimea mare de autenticitate, prin refuzul spațiilor în care omenia și-a pierdut orice sens. Astăzi cuvîntul „catedrală" ocupă un loc privilegiat în proza lui Geo Bogza. El ne vorbește de catedralele grîului, ale pădurii, de catedralele liniștii, de catedralele omeniei etc. Enumerarea noastră nu reproduce exact felurile de catedrale pe care ni le propune scriitorul, dar ele sînt atît de numeroase, atît de atotprezente, încît ridică întrebarea asupra frecvenței lor. Mai mult ca oricînd scriitorul refuză profanul și-și întoarce ochii către zonele nemirene. Puritatea

Scanned with OKEN Scanner

constelațiilor, bogăția și frăgezimea lanurilor de grîu și ovăz, puritatea mișcărilor unei tinere femei, puritatea poeziei, puritatea naturii, puritatea gestului de adeziune spirituală — iată ceea ce-i reține atenția.

Paznicul de far este, ca orice paznic, un admonestator al elementelor intruse. Vehemența paginilor din tinerețe este atinsă de cîteva ori și în acest volum de senectute. Geo Bogza nici nu recomandă, dealtfel *(Taurul)*, să avem încredere în aparența blîndeții : „Toți socoteau că e imposibil de blajin. // Venea boul și îi spunea : / De ce nu dai cu cornul, / Ca mine ? // Venea și catîrul și îi spunea : / De ce nu dai cu copita ta, / Ca mine ? // Dar el cu fruntea în pămînt se gîndea / La toreadorul pe care îl va ucide / Înainte de a fi ucis. //“

Scanned with OKEN Scanner

Dintre toate trăsăturile ce se pot alătura numelui lui Miron Radu Paraschivescu poate nici una nu e mai expresivă pentru el decît patetismul. M. R. Paraschivescu face parte dintr-o generație patetică, dintre acei scriitori care n-au ocolit patetismul, care i-au accentuat excesul, care au făcut din patetism o enormă goarnă. Este o generație literară teribilistă, poate una dintre cele mai frumoase, prin aspirațiile ei cu cît mai înalte cu atît mai greu de atins. O generație care a încercat să scoată literatura din propria-i rutină, să-i împrumute un sînge nou dinamitînd vechile-i granițe, să-i găsească un limbaj nou și o altă posibilitate de existență abordînd exact mijloacele și mediile pînă atunci ocolite sau disprețuite, sau nesigure. Este literatura „faptului de nimic" care însă, sub pupila scriitorului, prinde contururi fantastice, a gestului sincer împins la dimensiuni cosmice, a purității sentimentelor și adeziunii, a conștiinței că literatura pleacă de la oameni pentru a se întoarce la ei. O literatură care reabilitează firescul și dă dimensiuni nebănuite comunului. O literatură în care un om e în stare să facă lungi călătorii pentru a reîntîlni o melodie simplă, dar simbolică, în care se vorbește despre o „fată a lunii", o literatură în care glodoasele deplasări ziaristice „pe teren", pentru a vedea țărani ori mineri și a vorbi cu ei, devin detonante pagini de reportaj, o literatură în care sentimentele nu sînt mistificate, ci trecute prin filtrul purificator al inteligenței lucide și afirmate în toată glorioasa lor forță...

Pe acest fertil teren spiritual a înflorit literatura lui M. R. Paraschivescu. Unul din volumele sale se numește

Scanned with OKEN Scanner

semnificativ *Declarație patetică*. „Din nou, oamenilor, vin între voi, / din nou, după lungi rătăciri / după dibuiri prin bezne și cenușă. / Iată, acum vin din nou între voi, / cu toate viorile despletite în mine, / cu toate cîntecele adunate de ani și ani de zile, / cu toate dorurile și fața mea arsă, / cu părul răvășit de vînt, cu inima plină“ *(Cîntecul apelor mari)*.

Apele mari sînt aici, chiar Poetul, chiar Poezia care vine către om cu limpezimea inițială pentru a-l oglindi sau cuprinde cu toate bucuriile și durerile lui și pentru a-l spăla de tot ceea ce trebuie spălat, pentru a-i reda puritatea. *Cîntecul apelor mari* este o artă poetică semnificativă pentru angajarea scriitorului ca și pentru felul grandios în care înțelege patetismul. Sinceritatea e afișată cît mai violent și cuvintele șocante nu sînt evitate. Poetul vrea să cînte misterul „buneivestiri“ și începe așa : „Veți recunoaște desigur, / că burta rotundă a unei femei însărcinate plimbîndu-se prin Cișmigiu / seamănă leit cu coada păunului“. Alăturarea de elemente brute și serafice produce un efect de surpriză la care poetul țintește mereu, asemenea lui Walt Whitman și Vladimir Maiakovski, spirite poetice tutelare pe care le invocă adesea. La fel sînt și scrisorile de adio ale revoluționarului plecat în Estramadura, pe frontul antifascist spaniol, la fel poeziile despre întîlnirile ilegale sau despre ucenicul Vasile Rotaru, deoarece poetul acționează mereu într-o „îndoită misiune de agitator și duhovnic“. O poezie care nu e directă, care nu produce nimănui nici un șoc, o poezie lipsită de virilitate e o poezie condamnabilă : „Domnilor poeți, / mi-e rușine cu voi cînd mi-aduc aminte că o cucoană / se văita public și pascal / că nici un vers de-al vostru, nici o imagine / n-a făcut-o să amețească măcar o singură dată“. Acest refuz față de rușinoasa poezie ce nu dă arderi și vertijuri avem să-l regăsim la un mai tînăr confrate, discipol și emul totodată, asupra căruia influența lui M. R. Paraschivescu a dat mai multe roade decît se poate crede. În versiunea acestuia nu lipsesc nici patetismul, nici violența, nici stridența și, mai ales, nu lipsește forța : „Da, domnule Beethoven, exişti zadarnic / nici o umbră de respect nu i se cuvine muzicii dumitale, care nu a omorît / nici un cîine, nici un om,

Scanned with OKEN Scanner

nici un roi de albine“ (Adrian Păunescu, *Plictiseala cu numele Beethoven*). Chiar dacă serios metamorfozat, patetismul poetului și-a găsit continuatorii.

Vocea înaltă pe care poetul și-o dorea whitmaniană ori maiakovskiană, pentru că, aidoma lui Whitman, voia s-o pună în slujba revendicărilor mulțimii, cum a și făcut-o în mai multe rînduri, conviețuiește cu o alta, neașteptată și cu atît mai surprinzătoare. Pateticul e dublat de un antipatetic, de un amator de dulci umorești. M. R. Paraschivescu a fost îndrăgostit de creația naivă în care regăsea desenul strîmb, dar sincer, al ingenuității El exercită o blîndă maliție asupra produselor artistice periferice care folosesc șabloane, sintagme de mult compromise, dar care reușesc să dea uzatelor prefabricate literare un autentic fior. Surîsul se învecinează cu poezia. Iată de ce poetului îi plăceau bîlciurile : „Dar noi ne aducem aminte de bîlciurile copilăriei, cu panorame sub corturi, cu estrade înalte în față, pe care evoluau măscărici boiți tare, închipuind figuri din anecdotele populare : Păcală și Tîndală, Leneșul și Soacra, ori teatrele primitive de păpuși, cu Vasilache și Marioara, din lemn vopsit, și manevrați de după cearceaf de cîte-un boscar de făcea hazul tuturor și mai cu seamă al nostru, al copiilor...“ *(Bîlci la Rîureni).*

Este pasiunea din care au înflorit și *Cîntecele țigănești* cu subtila și rafinata lor parodie. *Cîntecele țigănești* sînt opera de excepție a poetului, cheia sensibilității lui artistice. A deshuma mijloace literare orale, absurde și compromise, și a face din ele curată poezie, e un gest artistic ce nu e la îndemîna oricui. L-am mai întîlnit doar în *Florile de mucigai,* cu care *Cîntecele țigănești,* și ele flori ale mucigaiului periferiei, sînt înrudite prin programul lor artistic. Nu e însă doar reabilitarea unei lumi, ci, mai mult decît atît, sublinierea sensibilității ei artistice și a inepuizabilei capacități de a se exprima proaspăt, în ciuda și cu ajutorul „șabloanelor“. S-a spus că această carte e sortită unui destin strălucit și *Cîntice țigănești* are toate datele acelor cărți ce, descoperite mai tîrziu, fac deliciul cititorilor și comentatorilor printr-o bogată polivalență de sensuri.

Scanned with OKEN Scanner

Nu acestea singure explică însă imensa popularitate a lui M. R. Paraschivescu, puţin cunoscut şi preţuit ca scriitor. M. R. Paraschivescu sau, cum îi spuneau amicii, M.R.P., a fost încă din viaţă un personaj de legendă. „M.R.P. a zis...", „M.R.P. a descoperit un prozator...", „M.R.P. scoate *Povestea vorbii*...", „M.R.P. vrea să scoată o revistă orală..." ş.a.m.d. Încă din viaţă, Miron Radu Paraschivescu devenise erou de mitologie. Către el se îndreptau speranţele tuturor scriitorilor necunoscuţi, către el plecau manuscrisele lor. M.R.P. era o instanţă literară în stare să consacre. Modest, el scria într-o prefaţă: „...nu-mi revendic alt merit din toată întîmplătoarea mea trecere prin tiparniţele româneşti, decît acela de a mă fi căznit să atrag atenţia asupra numelui şi talentului unui poet ca Geo Dumitrescu sau a unui prozator ca Marin Preda, atunci cînd ei erau numai, cum se zice, nişte promisiuni". Meritul este însă mare. Oameni care citesc manuscrise şi caută să atragă pe tineri sînt mulţi. Este o bună investiţie, aproape o industrie de exploatarea bunei credinţe. Nici unul nu a reuşit însă să ţină în jurul său o echipă permanentă de tineri entuziaşti şi talentaţi în stare să difuzeze cu fidelitate cuvîntul maestrului şi să-i urmeze povaţa, deşi unii au avut şi au la îndemînă reviste. Cei ce n-au reuşit au eşuat cel mai adesea, pentru că iubirea lor pentru literatură şi pentru tineri era falsă. M.R.P. ştia însă că cel mai preţios instrument în artă este chiar creatorul ca singurul ei „mandatar", că lui trebuie să-i acorzi întreaga consideraţie şi atenţie, indiferent de vîrstă. M. R. Paraschivescu este cel ce l-a preţuit pe Marin Preda încă din vremea cînd M. Preda nu era autorul *Întîlnirii din Pămînturi* sau al *Moromeţilor*. Este explicaţia tăriei cu care au crezut în el candidaţii la glorie. Generos, M.R.P. a pus literatura înaintea oricărei alte satisfacţii.

La moartea lui s-au rostit multe cuvinte de regret. Cel mai sigur mod de a-i perpetua spiritul este însă a prelua de la el acea nestinsă dragoste pentru literatură şi pentru tineri.

Scanned with OKEN Scanner

Deși controversată, poezia Ninei Cassian a colecționat în jurul său cuvintele importante care îi pot alcătui în cele din urmă definiția. Poeta nu s-a ferit de riscul unor formule îndrăznețe și poezia ei a fost privită adesea cu un ochi suspicios. Între îndrăznelile ei notăm încercarea de a introduce între vocabulele poeziei cuvinte din seria celor interzise ca nepoetice. Nina Cassian scrie cu dezinvoltură despre plicuri și „dreptunghiul lor frigid" ori produce un vers de felul acestuia : las „să mă ningă ipoteze". Aventura poetică în plină zonă prozaică caracterizează multe din versurile poetei. Volumul *Să ne facem daruri* arăta că poetei nu-i e frică de prozaism și că ni-l propune cu deliberare și cu ostentație fără ca versul să-și piardă încărcătura poetică. Singurul neajuns e că poezia devine, uneori, în acest caz, un simplu joc, de extracție mai mult cerebrală decît afectivă. Inițiativa e mai veche, rădăcinile ei stau, după cum ne-o indică volumul de debut *La scara 1/1*, în suprarealism, dezinvoltura asocierilor frapante constituind una din permanențele literaturii Ninei Cassian. Poezia cotidianului, a detaliului mărunt, prozaic chiar, e una din constante. „Cînd s-au văzut ? Într-una din acele clipe / cînd o fată vrea să-și agațe / jacheta roșie-ntr-un cui, / și cuiul e prea sus, / și el îi ia jacheta roșie / și c-un gest sigur / o atîrnă de cuiul cel negru — / sau cînd el o întreabă : / «nu supără fumul ?» / și ea răspunde, «nu» / și pentru-ntîia oară / își fac intrarea-n scenă / Glasurile, glasurile, / aceste suple / ființe de taină / cu roluri duble, / de slavă și hulă, / de cîntec și spaimă, /

Scanned with OKEN Scanner

sau cînd avionul se-apleacă, pe-o parte, / și fata se teme / și, pentru că se teme, surîde, / și surîde și el / ca să-i dea curaj, / sau cînd cade o carte / și el o ridică / și află că ea citește «Roșu și negru»...“ Așa va scrie mai tîrziu Mircea Ivănescu, după cum mai tîrziu își vor începe incursiunea în spațiul prozaic și versurile lui Marin Sorescu. Controversatele poezii ale Ninei Cassian erau mesagerii unei atitudini literare ce avea să vină apoi și să cucerească mai toate audiențele. Sesizată această trăsătură a poeziei Ninei Cassian nu-i epuizează însă portretul.

Poetă a fragilității și purității, dar în egală măsură și a exploziilor de violență, Nina Cassian este, poate mai presus de orice, o remarcabilă poetă a iubirii. Antologia de acum *Spectacol în aer liber* subintitulată *O altă monografie a dragostei* reține doar această fațetă. Dragostea în aproape toate aspectele și nuanțele ei e prezentă în lirica Ninei Cassian. Ea cîntă trupul iubitului, ochii și gura lui, brațele și sprîncenele, vocea și umbletul, emoția primelor vorbe, marea tensiune a apogeului erotic, tristețea despărțirilor, dezolarea părăsiților din dragoste, nefericirea de a nu fi iubit. Dragostea este chemată și căutată în chip dramatic. Accesul la iubire este accesul la puritate. Incandescența ei purifică și înnobilează. O dragoste încheiată este un paradis pierdut, perechea desfăcută cade în vecinătatea amenințătoare a urîtului și a monstruosului cotidian. Dragostea e Marele eveniment, Întîmplarea decisivă care urmează să transfigureze totul și să ne transporte într-o altă lume : „Cînd stau în prag, aud copita / ca de romantic armăsar, / bătînd alene zeci de poștii... / ...Dar nu. E cloncănitul cloștii, / plictisul ei familiar / în prînzurile toropite. // Daca-i veni, amiaza mare, / în zeci de țăndări ar sări / crestîndu-mi mîinile și ochii — / iar marea ar foșni din rochii, / din amplele-i aurării / ca o mireasă-n așteptare“. *(Mireasă)* Patima resorbită și potențată de inteligență și luciditate este deviza acestei iubiri : „M-am așezat sub becul cel mai puternic / ca să mă vezi și să știi : / să nu poți spune vreodată / că ți-am ascuns stîngăciile mele, / asimetriile și zonele imperfecțiunii“ *(Limpede)*. Antologică este ma-

rea făgăduială erotică : „Îți făgăduiesc să te fac mai viu decît ai fost vreodată. / Pentru prima dată îți vei vedea porii deschizîndu-se / ca niște boturi și-ți vei putea asculta / rumoarea sîngelui în galerii / și vei simți lumina lunecîndu-ți pe cornee / ca trena unei rochii“ *(Ispita).*

Departe de a fi anonimă, dragostea este un eveniment incandescent care poate schimba fața lumii, poate desfereca energiile înlănțuite, poate dărui o stare nouă libertății : „Dacă m-ai chema, ar zvîcni / o mie de păsări din colivii ; / o mie de uși s-ar da în lături / și s-ar umple văzduhul de păsări / și — ca legătura de chei a pămîntului — /ar zăngăni apele sub mîinile vîntului / și s-ar vesti dezghețul pretutindeni“ *(Dezgheț).* Sub ochii poetei natura trăiește în mod panic și încleștarea erotică este peste tot. *Dialogul vîntului cu marea* este dialogul unui cuplu erotic : „Sînt călătorul ciudat, / fără chip / pe cîmpiile zării, / În părul meu păsări solemne se zbat. / Sînt marele dușman al nemișcării ! // — vîntule, nu vreau răscoală. Nu încă ! / Mă sperie această voce : tu / Nu-mi zdrobi trupul tînăr de stîncă. / Vîntule, nu. Încă nu. // — În somnuri, în sare, ai timp să te-ntorci, / în culcuș de nisipuri inerte. / Ci eu vreau să sun cu o mie de orgi, / frumoaso, triumful tău verde ! / — Mă tulbur... Mușchi de apă-ncordez / De dragoste cînt ! / Fluidă, înaltă din albie ies / să fiu vînt, să fiu vînt !“

Această poezie fascinată de puritate, această căutare în dragoste a unei soluții de existență este expresia unei mentalități de generație care-și află plenara expresie artistică cel puțin în proza lui Geo Bogza și în poezia Ninei Cassian. Cine cunoaște manifestul artistic al lui Geo Bogza, *Exasperarea creatoare,* nu poate să nu constate afinitățile de atitudine și de „credo“ dintre cei doi scriitori. Bogza propunea în 1931 evadarea din lumea care ne exasperează, lumea filistină a burghezelor absurdități cotidiene, practicarea nelimitată a dragostei, deoarece ardența iubirii e la fel de importantă pentru om ca dragostea soarelui pentru pămînt, și lupta împotriva a tot ce înjosește pe om. O analiză a lui Șt. Augustin Doinaș extrăgea din poezia Ninei Cassian cîteva tră-

Scanned with OKEN Scanner

sături extrem de asemănătoare : fuga de golul sterp al unei vieţi banale, purificarea prin dragoste, iubirea ca soluţie universală. Poezia Ninei Cassian ne propune o relaţie umană purificată de incendiul erosului. A nu iubi e o vină și fuga de dragoste trebuie pedepsită ca o laşitate capitală. „Ar trebui pedepsită fuga de dragoste ! / Nimeni să nu aibă dreptul să fugă de dragoste ! / Mii de izvoare să înfăşure paşii fugarului ! / Mii de păduri să înăbuşe calea fugarului — /Ar trebui nimicită în veci laşitatea ! / Fuga de sfînta dogoare a vieţii, o laşitate ! / Să intre în pieptul fugarului săgeţi otrăvite cu dragoste, / Să-l umple de sîngele dragostei, să-l facă să moară de dragoste !“ *(Blestemul)* Incapacitatea de a trăi iubirea la dimensiunea ei lucidă, rituală, e acuza cea mai gravă : „Nu, noi cei laşi n-ar trebui să iubim ! Ne-nfricoşăm pe pămînt şi ameţim pe înălţimi, / domesticim suferinţa, o facem cîine de curte, / pentru speranţă ni-s bătăile inimii prea scurte...“ *(Îndrăgostiţii cei laşi)* Dragostea este experienţa decisivă a exigenţei şi ea cere decizie şi un angajament total, o etică fără cusur. Suferinţa din dragoste, durerea de a nu fi iubit cunoaşte în poezia Ninei Cassian accente deosebite, necunoscute încă în lirica românească : „Surîd — şi surîsul mi se prelinge / de pe buze, ca un fir de sînge / pentru că nu mă iubeşti. // Dansez — şi mîinile-mi cad la pămînt / ca două ancore, Palidă sînt / pentru că nu mă iubeşti // Fumez şi fumul în panica orei, / mă sugrumă ca eşarfa Isadorei / pentru că nu mă iubeşti.“ *(Pentru că nu mă iubeşti)* Bătălia pentru salvarea unei iubiri care moare ia şi ea proporţiile unui eveniment fabulos care depăşeşte simplul schimb de vorbe între bărbat şi femeie : „Ieri am văzut fantastica luptă / dintre o femeie care iubea şi un bărbat / care n-o mai iubea, şi părul ei agitat / şi gura ei, de albul dinţilor întreruptă. / Vorbea şi vorbea, el tăcea, ea vorbea agitat, / lovind cu vorbele în timpul revolut. Nu-i răspundea nici un sunet de scut. / Timpul era total dezarmat. Ea avea argumente el nu avea, / el pleca spre o femeie străină ; el era de vină şi străina era de vină / şi nevinovată era femeia care iubea“ *(O întîmplare)*.

Scanned with OKEN Scanner

Poetă a iubirii în toate înfățișările și evanescența pe care ea le poate avea, în toate aspectele ei fragile sau violente, Nina Cassian este creatoarea unei poezii de dragoste de o ținută și o aspirație particulară. Dacă fiecare epocă are un fel al ei de a iubi și marea poezie de dragoste cristalizează felul de a iubi al unei epoci este cazul să ne întrebăm dacă în poezia Ninei Cassian n-a rămas încrustată vibratil o imagine a timpului trăit și dacă timpul trăit de această poezie nu-i este dator.

Scanned with OKEN Scanner

UN POET ERETIC : ION GHEORGHE

Dacă ne amintim că Ion Gheorghe a debutat cu un roman în versuri, evoluția sa, prin *Zoosophia* și *Vine iarba*, este de-a dreptul nesperată. De la o specie improprie lirismului el a trecut, extremist, la experimentarea unor formule poetice de extracție modernă. *Zoosophia* încerca un joc de verbalități pure, punctul de plecare fiind în folclorul de copii, pus în slujba unei mitizări a istoriei naționale pe scheletul unei sumare ideologii politice. Poetul aspira spre crearea unui limbaj, și a unei atmosfere mitice specifice, scop în care s-a documentat evident, adresîndu-se culegerilor de folclor ritual, cărților populare și, foarte probabil, *Istoriei hieroglifice*, de unde a extras un lexic dar și imaginea unei lumi fascinate de fabuloasa civilizație bizantină. Aspectul programatic este însă de multe ori prea vizibil, iar motivele preluate avînd, ca în *Vasiliscul*, doar o destinație decorativă. Chiar dacă aliajul nu reușește întotdeauna, intențiile sînt remarcabile și probabil că tentativa sa ar fi avut mai mari șanse dacă autorul n-ar fi încercat să concilieze o manieră poetică ce refuză scheletul rațional cu dorința exprimării, tocmai prin ea, a unei ideologii ofensive. Din incompatibila împerechere a ieșit un „monstru" literar din chiar speța de care poetul se ocupă în *Zoosophia!* Lipsă de tact artistic, nu și de forță creatoare, căci absconzitatea versurilor sale, punctul lor forte, e trădată chiar de autor, care oferă „chei" suficient de limpezi lungilor pasaje ce trebuiau să rămînă enigmatice, de unde se vede că absconzitatea nu este întotdeauna substanțială, necesară, ci formală. *Zoosophia* este însă un rateu, doar față de im-

Scanned with OKEN Scanner

posibilele pretenții ale autorului, care se bizuie pe un atît de ciudat atelaj creator. Ritualitatea unor pasaje, caracterul oracular al unor versuri, suflul de obscură răzmeriță care străbate poemele, liant poetic mai fertil decît lozincile-parafraze de ici-colo, sînt indicii unei reușite marcate și de eticheta sugestivă de poet bogomilic care i-a fost atribuită.

Nu e greu, chiar în ciuda complicatei recuzite, să recunoaștem în Ion Gheorghe un poet cu vocația de *vates*, de prooroc. Atitudinea e într-adevăr a unui inițiat care prevestește altora, într-un mod sibilic, primejdiile. *Vine iarba* confirmă chemarea poetului pentru condiția de propovăduitor sectar, „bogomilic", de prooroc al unor adevăruri numai de el știute. Pericolul ar fi aici iarba, ca simbol al elementului rural etern. Ea amenință orașele cu vendeta unui marș inexorabil. Iarba e forța dinamitardă a naturii : „Nu vă jucați niciodată cu iarba, / dacă aș pune un maldăr de fire sălbatice / la temelia celui mai puternic palat / într-o noapte s-ar despica toate turlele / ca un depozit de iarbă de pușcă / atins de o fereastră de fulgere". Poezia lui Ion Gheorghe se dovedește a fi excrescența unui nedecantat cult al ruralității.

Poetul nu e patriarhal ca semănătoriștii, nu adoră idilicul sătesc. El se întoarce spre latura obscură a vieții satului, spre zona de ancestralitate și arhaitate, exaltînd forțele magice reminiscente, credința că aici s-ar afla cheia neștiută a lucrurilor. Atitudinea e favorabilă poeziei și din litaniile abrupte ale lui Ion Gheorghe se desfășoară, atunci cînd tezele sînt uitate, o poezie neagră, enigmatică. Nu lipsește însă, întocmai ca la semănătoriști, nostalgia satului natal, regretul ruperii din matcă, suferința îndepărtării prin citadinism, ca și a neputinței întoarcerii.

O lume apăsată de o forță nevăzută se chinuie crunt în poeziile lui Ion Gheorghe.

Exprimării cu vocabule dure : urlu, piatră, bubuie, latră, moarte, greșeală, zmulg, macină, pedeapsă, arde, vină, rupte, ponegrire, pradă, blestem, bătaie, cîrtiță etc., acumulare de sugestii teratologice, el adaugă versul voit dificultuos, enigmatic, derutant. Autorul intuiește pro-

Scanned with OKEN Scanner

zaizarea prin teză a prozei și strecoară teza într-un montaj imagistic de angoasă, practicînd discursul intermitent, în genul suprarealiștilor, prin simularea delirului.

Poetul cultivă atitudinea oraculară, aluzivă, asemenea preoteselor de la Delphi, și în *Femei cu pîine* poetul se așează, aidoma preoteselor Geei, pe trepiedul inspirator: „Cumpăr mere, semințe de flori și porumb, / stau pînă seara cu fruntea peste aburul vegetal; / un trepied de aur se făurește deodată / cu două picioare de barză pe munte; / al treilea picior nu se mai vede, dar se face din fumul semințelor / gheara lui se aude pipăind piatra abisului; / vă spun ce războaie veți cîștiga între voi / menesc la capătul drumului nașterea și pieirea, / pînă seara cînd femeia își întoarce clepsidra / vestită de tunetul ultimei semințe"...

Ca și în *Zoosophia*, implicația tezelor strică ansamblului. Vocația poetului este doar de *vates*, ceea ce înseamnă proorocitor, el se vrea însă mai mult decît atît, un agitator, de unde risipirea misterului emanat de o percepere obscură, stihinică a lumii.

Poezia rezistă mai ales cînd realizează imaginea unui enigmatic teritoriu înecat în noapte, unde se petrec întîmplări bizare. Desfășurarea este adeseori onirică: „Vine și stinge lumînările de pe izlaz; / la capătul cîrtiței nu mai trebuie să ardă nimic, / rumegă iarba omizile grase / caii trag de carele cu pămînt galben, / se opresc apoi și li se scutură pielea. // Acolo unde-au stat, vine șerpoaica în călduri, / își seamănă ouăle mucede și le părăsește, / barza le calcă din greșeală cu ghearele, / strivește jumătate din ce a pus femeia de șarpe, / cealaltă jumătate rămîne puilor. // Stinge barza lumînările cu pliscul / lîngă crucea broaștei nu trebuie să mai ardă, / țăranul și-a pus coșul cu merinde în piersic, / vine cineva fură mămăliga, / i-o fierbe cu dovlecei și-o dă la porci; / barza caută o săptămînă cărbunii prin pietre, / merge și pune foc pe casa aceluia. // Apoi se-nbolnăvește și ea de iarbă, / își pune pe cap coronițe de salcie, / umblă după cineva în cămașă de noapte; / de dorul lui scobește pămîntul cu aripile, / se aude gîgîitul peste turla bisericii / și se despică dimineața ca o cutie de trandafir. // Ies cîrduri de

Scanned with OKEN Scanner

fluturi din pieptul berzei ; / fluturi roșii din față și pînă la salcia ultimă, / fluturi negri pînă la fabrica de zahăr, / galbeni și albaștri pînă la circularul de plopi." *(Barza)*

Sîntem în plin inexplicabil. Ceea ce se percepe pare a avea o predeterminare, deci o explicație ascunsă, care ne scapă, o justificare care dă dreptul la existența absurdului. În intuirea acestor mișcări ieșită din adîncuri stă, atunci cînd este, valoarea poeziei lui Ion Gheorghe. El face o primă mișcare de captație : „Cînd am plecat eu se năștea *cineva*", „Ea plînge-apoi în palmele *cuiva*", „*La izvoarele Stixului* spală mama și plînge", care ne scoate din apatie, zvîrlindu-ne pe panta curiozității interogative, după care își desfășoară sumbrele pînze. În *Ruinurile conacului* ne-așteaptă un straniu univers solitar, situat în nu știm unde : „Furnicile duceau în gură veche zidire, / așchii de lemn de corăbii, de ferestre, / fărîmituri din miezul fructelor căzute ; / copiii spărseseră sîmburi de migdale / cu capetele grifonilor de piatră ; / scobiseră nările pelicanilor cu lăstare de iederă / crezînd că pot opri apa. // Ace de pin viscolite arseseră / pe tipsiile cu melci și raci de piatră / noi înșine ședem pe-un cal răsturnat, / vîntul mă lovea cu părul tău peste gură, ace de pin scutura peste noi să ne-ngroape / încît îmi curge noaptea printre degete / puzderia de frunză verde ; / mireasmă iute-mi taie somnul vîrstei. // Șiraguri de furnici roșii / trăgeau pantofii tăi sub pietre, / din ce în ce mai greu te țineam de mijloc ; / după lucrul tot mai greu al inimii / simțeam că te răpește ceva ; pămîntul dospit trăgea pietrele-n sine, / cineva încerca să te privească de după mine / pînă la brîu ne pierdem ; / somn tulbure era, ce era. // O pasăre bătu în ferestrele arborilor, / topoarele apoi răsturnară pinii — / nori de pulbere răbufneau la cădere, / furnicile se-ntorceau speriate la cuiburi ; / pămîntul conteni cu sorbirea. / Treceau țărani cu trunchiurile pe umeri, / cu ușile și ferestrele sparte la piept, / își aduceau în brațe propriile chipuri / de parcă se-ntorceau de la manifestație, / zugrăviți de curînd și-n multă grabă. // Deodată a țipat grifonul de piatră / însîngerat

Scanned with OKEN Scanner

smulgîndu-se din bolta ușilor / îmbrățișă scutul blazonului / lătră la tîrnăcoapele țăranilor, / cu viscolul aripilor le smulse cămășile. // De trei ori s-a rotit grifonul peste ruine, / cu ghearele și bărbia apără scutul, / s-a oprit să se odihnească pe-o ramură / dar ce greșeală-n-făptuia și el oprindu-se !" De ce se întîmplă toate acestea ? Pentru ce inanimatul devine animat și însuflețitul e asediat de neînsuflețit ? Nu știm ce înseamnă furnicile roșii, nici de ce grifonul capătă zbor. Poetul rămîne ermetic și misterios, dar sentimentul nu e al gratuității, al hazardului alăturării, ci al unui sens greu descifrabil, spre care poetul încearcă să ne atragă atenția. Prin astfel de poezii Ion Gheorghe, care debuta cu un roman în versuri despre pîine și sare, pentru a se lăsa contaminat apoi de suprarealism, nu este numai posesorul unui sunet neconfundabil, ci și o personalitate artistică.

*

Preferința lui Ion Gheorghe pentru o poezie din ce în ce mai puțin laică se poate verifica pe de-a-ntregul în *Cavalerul trac*, lung poem închinat unei misterioase zeități danubiene a cărei înfățișare a fost imortalizată pe nenumărate plăci votive scoase astăzi la lumină de arheologi, de-a stînga și de-a dreapta Dunării. Obscuritatea acestui personaj mitic, al unei religii necunoscute despre care istoria nu ne poate spune mare lucru, potențialul de ipoteze pe care-l îngăduie precara sa determinare sînt, probabil, cele ce l-au îndemnat pe Ion Gheorghe să încerce cu mijloacele poetului „descifrarea" misterului.

E un îndemn mai vechi al poeziei românești coborîrea spre acel obscur strat autohton, care la Eminescu împrumuta chipul septentrional al lumii lui Odin, pe cînd la Blaga se organiza teoretic în jurul ideii de „revoltă a fondului nostru nelatin". Atitudini poetice autentice, amîndouă, căci în loc de a se înspăimînta de incertitudinea ce se ascundea în spatele solarei suprafețe a „romanității" noastre, ei căutau o cale către adînc. Încercarea lui Mihai Eminescu de a crea un panteon mitologic românesc coborînd spre vremurile ante-creștine,

Scanned with OKEN Scanner

ca și predilecția lui Blaga pentru etalarea unei zariști mitice românești, își găsesc astăzi continuatorii. Aceștia se recrutează dintre poeții din ce în ce mai nesatisfăcuți de o modalitate lirică mizînd totul pe puritatea sonurilor; ei pun înaintea acesteia facultatea de a *vedea, contempla și medita* totodată. Mutație care modifică nu numai poezia, ci și părerea despre poezie și, desigur, criteriile ei de apreciere. Poezia lui Ion Gheorghe ni s-a arătat într-o continuă căutare. Scrisorile esențiale doreau să ne conducă către „esențele" văzute de poet. *Vine iarba* vorbea despre esențele dinamice ale organicului și vegetalului. *Zoosophia* încerca restaurarea unor mituri naționale. *Cavalerul trac* împlinește *Zoosophia* care, pornind să clădească un univers fabulos românesc, rămînea adesea la alegorie.

Caracterul ales al poeziei, trădat de o producție literară confuză și mimetică, este pe cale să-i fie restituit de acei poeți care înțeleg că poezia trebuie să rămînă un ritual de inițiere, o ceremonie. A iniția nu înseamnă însă a oferi „chei", ci a așeza pe cel ales inițierii în fața miracolului. Acest miracol continuu încearcă să fie poezia, prin renunțarea la complicatele și inutilele haine pe care le îmbracă adesea, întorcîndu-se astfel la starea ingenuă a viziunilor dintîi.

Deși versificația lui Ion Gheorghe sau Nichita Stănescu nu ni-l amintesc neapărat pe Ion Barbu, aceștia sînt de fapt apropiații discipoli ai maestrului. Chemarea lui Ion Barbu avea în vedere o poezie care să depășească simpla incantație, ori intenția celebratoare, păsind către evocarea sacerdotală a vechilor ansambluri mitice, singura cale, credea Poetul, de reînnobilare a unei arte care-și pierduse treptat sensul inițial.

„Să alegi între grațios și Grație, între încîntare și Mîntuire, iată canonul întrebării. Suflet mai degrabă religios decît artistic, am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extaza. Melodioasele plîngeri ale poeților nu le-am prea înțeles. Și azi cred că locul întîi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmînd, ale Învățatului și Luptătorului. Dar,

fără îndoială, al patrulea loc îndată după acestea se cuvine Poetului."

Dintre poeții de azi cei mai înclinați către părăsirea vechilor canoane, susținîndu-se micilor arte poetice și aspirînd la transformarea poeziei în receptacol genuin al întregului univers sînt Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Gh. Pituț, G. Alboiu, Adrian Păunescu, Dan Laurențiu ș.a. Mereu în neliniște, în căutarea unui orizont nou, de sensuri noi și de formule noi, ei au înlocuit vechea plăcere a micilor metafore, care singure păreau că fac poezia, cu preferință pentru enorme metafore construite care încearcă să sensibilizeze un amplu orizont. Ei au mai ales voința și vocația de a construi și reorganiza, căutînd un sens nou și restaurînd tot ceea ce a fost degradat. Zoosophia și Laus Ptolomaei sînt, pînă la un punct, arhitecturi asemănătoare, datorită tentativei de a reîncifra vechi mituri sau parabole. Noutatea și înțelesul unor astfel de cărți sînt globale : micile etaloane poetice nu le mai corespund, deși poezia cuprinsă în ele rezistă și unei estetici a muzicalului.

Și acum să ne apropiem de mijloacele poetului, să vedem poezia.

Cavalerul trac este încercarea de a oferi o parțială mitologie tracă. Poetul nu procedează la preluarea unui mit degradat, drum pe care l-ar fi pîndit pericolul literaturizării, al simplei ilustrări ; el are șansa de a avea la îndemînă un enigmatic personaj de cult autohton despre care informațiile sînt atît de puține încît poetul nu este obligat la reconstrucție, el avînd libertatea, pe care singur și-a ales-o, de a imagina mitul lui Manimazos.

Ambiția poetului este extraordinară ; el vrea să ofere un mit vechi, recreat însă de un om al secolului nostru, cu încredințarea că investitura poetică, capacitatea de „a vedea esențial" îl va ajuta să creeze, pornind de la acele cîteva elemente relicvarii, un autentic mit. Numai credința în păstrarea vechilor arhetipuri și posibilitatea miscoaterii lor la lumină, ca și gestul înfăptuirii unei mitologii, echivalează cu poezia. Prin chiar alegerea țelului, și situarea în cîmpul propice acestuia, poetul s-a așezat pe sine în orizontul poeziei.

Cavalerul trac este un lung poem al avatarurilor lui Manimazos, putîndu-se povesti așa cum se poate povesti Ghilgameș. Ca și în poemul asirian, Manimazos face o lungă călătorie de inițiere și de cunoaștere într-un alt tărîm, după care se reîntoarce sub alte chipuri pentru a fi ceea ce ne spun arheologii că a însemnat „călărețul trac" pentru oamenii de la Dunăre ; un zeu al vegetației și fertilității și în același timp un ctitor.

Formula de versificare aleasă de Ion Gheorghe, pentru îndrăznețul său poem mitologic, este cea a vechilor texte de cult : versurile curg clare, ca versetele unui text de lege. Nimic căutat în afara acestei simplități fundamentale. *Cavalerul trac* nu mai conține, ca *Zoosophia*, aventuri lingvistice ; cu puține excepții, s-ar putea spune că lexicul acestui poem al obscurității mitice aparține în primul rînd fondului principal de cuvinte românești. În marginea unei arii atît de circumscrise, Ion Gheorghe izbutește să nareze despre noțiuni complicate : renașteri, metamorfoze, reîncarnări, logos, adorație, dragoste etc. Deși poemul trebuie citit ca un întreg pentru a-i putea sesiza coerența, el avînd ritmul și desfășurarea unei oficieri sacre, a unei inițieri, vom detașa cîteva personaje pentru frumusețea simplei scrieturi. Iată portretul lui Manimazos : „Manimazos era făcut ca tot omul / din mai multe lucruri perechi : / avea două brațe care creșteau într-o zi / cît brațele altora în șapte ; / avea două picioare și coaste / deopotrivă-ntr-o parte / cît în cealaltă ; și toate creșteau / într-o zi — cît picioarele și coastele / altora, în șapte. // Manimazos era făcut ca tot omul — / și din lucruri neperechi, / dar capul său cu inima făceau fericită / pereche, / căci puține lucruri trăiesc în singurătate." *(Porțile soarelui)*

Un mic poem al schimbărilor echinocțiale aflăm în *Primeneala :* „În toată Tracia au înflorit sălciile ; / la oftatul vîntului cel repede / se simțește durerea pămîntului / din naștere de pom, / se simțește durerea pomului / născător de ramuri, / durerea ramurilor născătoare de muguri / și născătoare de frunze și zămislitoare / de flori. // În oftatul vîntului cel repede / se-aud durerile turmelor fătătoare / cărora le cresc ugerii ;

suspinul turmelor sterpe / cărora copitele le-nmuguresc — hohotul de animale-n schimbare, / berbecilor le-nmuguresc coarnele. // Căci durere e pe lume / căci primeneală e-n Tracia, / căci naștere și primeneală-i durerea."

Un imn al luxurianței vegetale este în același timp și un imn al lui Manimazos : „Cînd prin aerul străveziu ca izvorul de apă / se vede păienjenișul de miere / al miresmei de tei ; cînd prin apa străvezie ca vîntul / se vede auria pîclă de miere / a miresmei de tei ; / cînd nourii alergători mustesc, / jumătate de apă, jumătate de mireazmă ; cînd nourii buimaci, de pulbere, / sînt jumătate nisip, jumătate mireazmă, / de tei — / atunci e floarea vîrstei / lui Manimazos" *(Floarea vîrstei)*

Din *Calul* desprindem un excepțional imn al fertilității : „Carnea ta să se lipească de lemnele livezii, / pletele tale de cal să le-amestece vîntul / cu grînele — / au zis arborii, pomii și grînele / și calul lui Manimazos dormea cu stejarul / și cu pomii și cu holdele : / săpa groapă cît cuibul de pasăre / lovind pămîntul către răsărit / îngenunchia cu amîndoi genunchii din față — / ca omul bătrîn își strîngea picioarele / sub sine — pe cele dinapoi ; aţipea cu capul rezemat / pe cele dinainte, / și iarba era fericită. // Dar cea mai fericită era țărîna — / maica ierburilor, maica stejarului / a livezii și-a holdelor ; / fericită era țărîna săpată de copită / cînd calul își făcea rugăciunea ; / fericită era țărîna cînd simțea genunchii / și picioarele strînse, cînd simțea / căldura pîntecului ; / fericită era țărîna — și pofta de bucurie / cînd de pe pulpele calului / alunecau cele două pietre negre — / cele două pietre-seminţe, / ca ouăle de gîscă ; cele două pietroaie / ca ouăle celei mai mari păsări ; / fericită era țărîna, cînd de pe pulpele / calului / alunecau pietrele fuduliilor sale / lovindu-se și rărăsturnîndu-se / ca ouăle sub femeia vulturului / trerăsărind pe iarbă / ca ouăle de șarpe. // Fericită era țărîna cînd de pulpele / calului simțea fuduliile / poftă mare simțea floarea grîului — / bărbat — față de floarea femelă ; / poftă simțea floarea bărbat, / a stejarului, de floarea femelă : / ouăle-n cuiburi se-alegeau repede ; /

cele cu plod, față de cele sterpe ; / în ouă se-alegeau iute păsările fete / de păsările băieți — / în pîntecul vacilor se hotăra / plodul viței sau vițeaua ; / în casa fătătoare a oilor / se hotărnicea numărul mielelor / față de numărul berbecuților."

Impresionantă prin capacitatea de a construi vizionar, îndrăzneață prin încercarea de a fundamenta liric un mit autohton. *Cavalerul trac* de Ion Gheorghe se propune, ca o carte de excepție, unei examinări fără prejudecăți.

Scanned with OKEN Scanner

Calitatea dintîi a romanului, izolarea cititorului de lume, pe care romanul îl ajută s-o părăsească, absorbantă, dominatoare este indiscutabilul apanaj al romanelor lui Nicolae Breban. Un roman prin ale cărui interstiții se insinuează lumea din afara paginilor cărții, este o lectură nesatisfăcătoare care nu-și merită numele de roman. De la *Francisca*, căreia i s-au găsit multe stîngăcii, nu i s-au putut contesta autorului forța de captație, capacitatea de a lua cu sine pe cititor și a-l azvîrli în turbioanele fluxului ei romanesc. Micul univers al unui oraș de provincie românesc a devenit sub pana lui Breban la fel de senzațional ca și universul unei metropole. Ceea ce se petrece în *Absența stăpînilor*, deși de fapt se petrec atît de puține lucruri aici, este la fel de surprinzător și la fel de fascinant. *Animale bolnave* apelează la o rețetă polițistă, dar nu acest apel la o formulă de succes face romanul atît de concret și de necesar cititorului. Calitatea aceasta de a interpune între cititor și realitate o realitate cel puțin la fel de puternică, atît de puternică încît să anuleze, atît cît ține lectura romanului, orice intervenție, orice agresiune a ambianței imediate, o regăsim și în *Îngerul de gips*. Cititorul este introdus fără canonice pregătiri și „expoziții" de personaje în materia romanului. Autorul nu mediază între cititor și universul său, nu face nici o preparație, nu încearcă nici o atenuare a eventualului șoc. Încă de la primele pagini aflăm *de visu* ce face Minda, în ce orizont trăiește, ce gîndește. Este mai mult decît iluzia existenței, visul vechilor romancieri, este chiar existența, contactul nemijlocit cu ea. După numai cî-

teva pagini cititorul înoată pur și simplu în materia cărții, este invadat de ea, trebuie să-și caute un moment de respiro.

Nicolae Breban este un autor incomod. Pentru a înțelege mai bine situația cititorului față de universul cărților lui, să ne închipuim o ambarcație care, înșelată de aparențe, s-a lăsat în voia brizei și care ajunge în voia valurilor și curenților. După o navigație a cărei liniște e o părere mica ambarcațiune este înșfăcată și purtată în derivă de o forță surprinzătoare pe ape brusc înnorate către direcții necunoscute, pentru ca la fel de brusc să intre într-un calm de a cărui soliditate avem după prima experiență toate motivele să ne îndoim. Nicolae Breban e dintre prozatorii care țin să-și facă din cititor un prizonier al propriului univers.

*

Efectul e urmarea unor mijloace pe care vom încerca să le circumscriem. Narațiunea joacă un mic rol în această captivantă cursă. Interesul romanelor lui Nicolae Breban nu stă, oricît uneori aparența ne-ar îndemna s-o credem, în „va urma". Ce narațiune este în *Francisca?* Dar în *Absența stăpînilor?* Confesiunea Franciscăi cuprinde o narațiune, e acolo o intrigă și un deznodămînt, dar romanul nu se reduce la mărturisirea Franciscăi. Și chiar în această confesiune interesul pentru ceea ce se întîmplă ar fi foarte mic dacă felul ei de a vedea lucrurile, acuitatea simțurilor și a inteligenței ei nu ar da o dimensiune în plus faptelor. Din acest punct de vedere Francisca este un *alter ego* al autorului. Felul ei de a prezenta situațiile și oamenii e, în bună măsură, al autorului. Dacă-i analizăm procedeele ajungem la procedeele autorului. Mult mai evident este golul de narațiune în *În absența stăpînilor*. Prima și ultima parte *(Bătrîni și copii, Oglinzi carnivore)* sînt imposibil de rezumat. A le rezuma înseamnă a le distruge seducția și cele două părți amintite rezistă tocmai prin farmecul lor particular, prin profunzimea alarmantă a observației, prin sondajul îndrăzneț pe care îl întreprinde neîncetat autorul în sufletele tinerelor sau bătrînelor lui

Scanned with OKEN Scanner

personaje, în universul lor secret. Semnificativ este că *Femei*, partitura de mijloc, cea mai romanescă în sensul dezvoltării narațiunii, a întrunit cele mai puține sufragii. Nu narațiunea face interesul celui de al doilea roman al lui Nicolae Breban.

Lucrurile par a sta altfel cu *Animale bolnave*. Polițismul cărții este vizibil, și despre un roman polițist nu se poate spune că n-are narațiune, că nu are intrigă și că-și poate permite să lase suspendate destinele. Un roman polițist are nevoie cel puțin de prinderea vinovatului, dacă nu de un final etanș în care totul se sfîrșește cu bine. Nicolae Breban nu se sustrage principalelor cerințe ale speciei și *Animale bolnave* poate fi judecat, fără îndoială, și ca roman polițist. Dar nu polițismul cărții, suspensia care, incontestabil, există, dă greutate specifică romanului. Critica n-a fost entuziasmată de demonstrația de virtuozitate a autorului, de capacitatea lui de a se situa față de *În absența stăpînilor* la polul opus, adică în una din cele mai constrîngătoare scheme narative, cea polițistă. Cea mai substanțială prezență a cărții a fost declarată, cu îndreptățire, un personaj vizionar și delirant, un mitoman inofensiv, creator de universuri fictive, alături de realitate, dar întrepătrunzîndu-se uneori cu ea. I. Negoițescu credea a afla în Paul un *alter ego* al creatorului, o poartă de acces către explicitarea febricitantelor închipuiri atît ale lui Paul, cît și ale lui Nicolae Breban.

Nici în *Îngerul de gips* narațiunea nu ocupă centrul de greutate. Un doctor, pe nume Minda, intră într-o curioasă și degradantă pasiune pentru o femeie vulgară, Mia Fabian, părăsindu-și în mod inexplicabil logodnica, o femeie net superioară intrusei. O trecere de la o femeie la alta, în plan formal, dar și o trecere de la un etaj sufletesc la altul, într-un plan mai adînc. Ceea ce atrage atenția autorului este cel de al doilea plan. Nici aici desfășurarea de întîmplări nu este ținta primă a scriitorului, deși romanul este într-o mai mare măsură decît celelalte supus unei linii narative, unei linearități cronologice, care pînă la urmă se întoarce împotriva romancierului.

Se poate observa din cele spuse pînă aici că accentul romanesc în cazul lui Breban nu cade pe intrigă, pe narațiune, dar nici că ea e absentă. Autorul n-o neglijează, nu face greșeala de a-i anula orice importanță în romanele lui. Cel mai puțin narativ dintre ele, *În absența stăpînilor*, a cunoscut din această pricină, la spiritele conservatoare, o primire, dacă nu dibuitoare, una destul de rezervată și inoperantă. De la această experiență prozatorul a pășit către altă atitudine față de narațiune. Refuzînd extremismul modernist el îi găsește acesteia un loc nu neimportant, dar de plan doi în construcția romanelor lui.

*

Felul de a privi al scriitorului este ceea ce face rezistența particulară a romanelor, singularitatea lor cu valoare de sigiliu. Prozatorul nu înregistrează ca Balzac să zicem. Inventatorul obiectelor din încăperi sau recensămîntul persoanelor de la o reuniune nu este pentru Nicolae Breban o țintă care să merite un prea lung popas. Ele au, atunci cînd se apelează la ele, destul de rar, extrem de rar, un rol strict instrumental. Mai ales obiectele care sînt prin firea lor finite, incapabile de evoluție, nu interesează pe romancier. Nicolae Breban este preocupat de evanescența materiei vii, de realitatea în plină mișcare, în plină procesualitate, dar nu pentru a fixa toate datele desfășurării. ci mai ales unul singur, cel mai izbitor, cel mai relevant, dar și cel mai greu observabil. Retina sa este extrem de sensibilă și de sesizantă. Ochiul nu este doar un pasiv înregistrator de situații, ci, cu un cuvînt al scriitorului, un ochi „devorator", o „oglindă carnivoră". Ochii lui Herbert din *Absența stăpînilor* seamănă cu niște „hipersîefuite oglinzi, oglinzi miraculoase, oglinzi care devoră, oglinzi carnivore". Operația este de *des-cutare* a realității, de pătrundere dincolo de pliuri, de înaintare dincolo de suprafețe. În *Îngerul de gips* prietenul lui Munda, Ceea, face teoria realității de neîndurat, a vieții insuportabile de prea multă acuitate. El este terorizat de momentele infime, de fracțiunile de secundă în care realitatea de-

Scanned with OKEN Scanner

vine, prin maxima ei expresivitate, devoratoare : „Pot cita mii de astfel de situații, spune Ceea : omul care aleargă după un vehicul, cel care-și caută locul la spectacol cînd e în întîrziere, cînd cineva își aruncă o cheie de la etaj... clipa aceea, fracțiunea aceea infimă de timp cînd cu privirea în sus, cu mîinile întinse, perfect concentrat să prinzi cheia metalică, nu ? Secunda aceea întreaga atenție e totală, nici un gînd, cel mai mărunt, nici un mușchi al corpului, nu au altă «preocupare» decît așteptarea, concentrarea, pentru a nu rata o acțiune simplă. (...). Ca să înțelegi ce vreau să spun, trebuie să te gîndești la situațiile perfect banale pe care nu le observă nimeni... pentru că se întîmplă în jurul nostru cu miile, durează extrem de puțin și nu au nici un fel de consecință, nici un fel de valoare... ei bine, această stare o numesc eu — și ia tot ce ți-am spus ca pe o metaforă — capacitatea de a trăi prezentul, prezentul pur, curat, nemurdărit de nici o fărîmă de trecut, de viitor, de meta-trecut, de meta-viitor etc., etc.“

Acuitatea aceasta, atît de bine definită prin gura unui personaj al romanului, este chiar acuitatea romancierului, felul lui de a recepta și transfera realitatea în proză. Nu o realitate amorfă, ci una evanescentă, surprinsă în momentele sale de maximă expresivitate. Clipa se dilată, materia se amplifică, realitatea ia dintr-o dată alt chip, mai puțin cunoscut, dar tocmai de aceea mai pasionant. Fiecare roman ne poate oferi o ilustrație convingătoare. Aceste dilatate *stop-cadre* ne dau adeseori impresia că trecem pe lîngă o realitate care nu și-a dezvăluit toate secretele. Eliberat de sub constrîngătoare șabloane de observație realul devine uneori mai fantastic decît fantasticul.

Alături de acest mod, în fond analitic, de a capta realul, scriitorul uzează adesea de o proiecție ale cărei rezultate au același efect : realitatea proiectată, supradimensionată în chip expresiv, devine nouă, necunoscută, *altfel*. Vizionarismul este fie al eroilor, fie al auditorului. În *Ingerul de gips*, Minda, atras în mod inexplicabil de o femeie trivială, și-o reprezintă astfel : „Ar fi făcut orice, ar fi dat oricît să nu trebuiască să dea acel telefon nevinovat, să nu se afle în perspectiva acelei

seri galante. Silueta durdulie a Miei Fabian devenea colosală, fața ei botoasă și veselă, malițioasă, prindea proporțiile unui bloc, ale unui siloz cu zece etaje, sub sprîncenele ei se aduna praful, noroiul tăiat de roțile căruțelor se aduna la colțurile buzelor ei, pe nările ei late, porii se deschiseseră imens, ca niște gropi vulcanice, de gîtul ei ridat se prinseseră sute de lilieci. Și el stătea în fața capului ei colosal, ce-i zîmbea, în marmoră, privind în sus, cu inima bătînd în piept, cu coastele subțiate, puberale, naive, cu palma dreaptă ridicată la piept, uitată acolo, cu ochii puțin îngustați, încercînd parcă să înțeleagă ce se întîmpla acolo, sus, de ce fusese chiar el ales, pentru a fi azvîrlit în gura aceea cărnoasă, zîmbitoare, fixat pe masa aceea uriașă, de piatră, aflată la o atît de mare înălțime deasupra orașelor care se mișcau, jos de tot, văzute ca printr-o lupă de apă, acolo, în prăpastiile acelea senine, unde se zăresc o bisericuță și cîteva mărunte animale, un petec de iarbă verde, neverosimil, totul respirînd atît de senin și de blînd-seducător din înălțimea acelor vîrfuri tăioase, de sticlă și gheață, plutind în înălțimea care amețește vulturul.“ Este un mod de a privi și de a proiecta care duce realismul său în vecinătatea fantasticului. Acest fel de a vedea, de a proiecta, continua intimitate cu fantasticul, este ceea ce seduce pe cititor la Nicolae Breban, ceea ce-l ține în starea de izolație față de lumea din afara paginilor cărții.

*

A cita titlul unui roman de Nicolae Breban este totuna cu a evoca o atmosferă, un fel de a vedea și a exista al unor oameni, care sînt personajele cărților lui. Calitatea unui roman autentic este de a se axa pe personaje care, indiferent de condiția lor socială, morală, spirituală, trebuie să fixeze în mod aproape tiranic atenția noastră. Francisca era un astfel de personaj, dar este bine să observăm că ea nu este interesantă prin ea, prin tînăra Francisca, portretul ei fizic este aproape absent, ci prin ceea ce povestește, prin ceea ce exprimă. Ea derulează pasionant aspecte de viață în care este un

Scanned with OKEN Scanner

personaj pasiv, momente care, desigur, au influențat-o, dar cititorului nu i se dă comoda satisfacție a definirii personajului de către autor ci o satisfacție de durată prin contactul permanent cu materia care a format sufletește pe copilul Francisca și pe Francisca de acum, din clipa confesiunii.

Nici în *Absența stăpînilor* circumstanțierea personajelor nu este mult mai avansată. Un critic găsea că prozatorul are chiar neglijențe de acest fel : Herbert a venit în vacanță, ni se spune la un moment dat, în *Copii (Oglinzi carnivore),* dar în altă parte aflăm că nu e în vacanță la o mătușă ci chiar la el acasă. Dar astfel de neglijențe, grave într-un roman de altă factură, care ar miza exclusiv pe definirea personajelor încă din distribuție și pe circumstanțierea lor precisă, n-au nici o importanță aici, dovadă că o asemenea contradicție a scăpat majorității comentatorilor. Tăria unei proze care neglijează asemenea aspecte stă, desigur, în altă parte. Tot în personaje, dar văzute și trăite altfel de autor și prin urmare de cititor. Scriitorul nu ne spune ce face un personaj, ci urmărește mai ales fluxul său sufletesc, condus și aici de regula evanescenței. Pentru că autorul nu-și propune să descrie acest flux fără intermitențe și, mai ales, nu în aspectele lui cele mai evidente.

Îngerul de gips își propune să se oprească asupra unui comportament confuz. Un prestigios conferențiar universitar, doctorul Minda, celebru prin ținuta și rigiditatea comportamentului, face unul după altul cîteva gesturi inexplicabile : refuză plasarea lui pe o orbită socială superioară condiției de conferențiar, își părăsește o superbă logodnică, se înhăitează cu o femeie de evidentă și supărătoare trivialitate, contrazicînd în mod fățiș felul de a fi de pînă atunci al doctorului Minda. Care este explicația opțiunii ? Formă de protest ? Împotriva cui ? Slăbiciune ? Este, în fond, vorba de o opțiune ? Romancierul nu ne dă nici o dezlegare. Minda rămîne la fel de misterios în ambele lui posturi : aceea de doctor cu o inatacabilă morgă profesională și socială și aceea de decăzut amant al unei stridente femeiuști. Personajul rămîne enigmatic și raportarea lui la celebrul personaj al lui Heinrich Mann, profesorul Unrat, cu

Scanned with OKEN Scanner

care seamănă la prima vedere, nu ne clarifică. Unrat este tiranul devenit bufon printr-o metamorfoză care sparge linearitatea mișcării lui psihice. Minda nu este un tiran și decăderea lui nu atinge formele extreme din romanul lui Heinrich Mann, iar criza unității lui psihice nu pare atît de ireparabilă ca în cazul profesorului Unrat. Ținta lui Heinrich Mann este și satira, ceea ce nu stă în intenția lui Nicolae Breban. Doctorul Minda este o ființă mai mult sau mai puțin comună, nu chintesențiază în felul său de a fi, ca profesorul Unrat, un întreg sistem social. Atitudinea lui nu este nici dostoievskiană, pentru că într-o discuție cu Ceea este respinsă umilința deliberată a eroilor dostoievskieni. Nu umilința este motorul noii atitudini a lui Minda.

Sugestia autorului este că o mișcare de dincolo de zonele conștiinței prezidează această ciudată modificare a existenței rigidului conferențiar. Prozatorul nu se mulțumește cu înregistrarea comportamentului personajului. El deschide supapele conștiinței, ne propune urmărirea procesului său sufletesc. Desigur la modul eliptic pe care l-am pomenit. Urmărite cu atenție, scurtele lui confesiuni, din timpul discuțiilor cu Ceea, ca și motivația imediată a unora din hotărîrile lui ne conduc către o problemă de psihanaliză. O excesivă interdicție a împiedicat în copilărie procesul formării firești a copilului Minda, contrazicîndu-i structura. Ani de zile a trebuit apoi tînărul Minda să-și corecteze deprinderile pentru a recupera ceea ce educația rigidă a tatălui reprimase în el. Minda, cel de acum, pare a fi rezultatul unei tensionate autoeducații, care-l falsifică într-o oarecare măsură. Ființa de acum a lui Minda, de dinaintea „căderii“ lui, este rezultatul unei bătălii a Eului cu Supra-eul, o încordare excesivă a voinței, încordare, care deși destinată să recîștige un echilibru pierdut, nu este, la rîndul ei, mai puțin denaturantă. Senzația cîtorva din jur că e fals (Ceea, Fabian, Medoia) își are justificările ei. Medoia ține minte un Minda lipsit de voință, ușor de dominat, incapabil de acte volitionale proprii. Ceea ce însă noua serie de coerecțiuni a neglijat și reprimat își trimite totuși chemările, îl face pe Minda să aibă, poate, nostalgia celui ce a fost. El va coborî în

Scanned with OKEN Scanner

experiența — Fabian sedus atît de noutatea ei existențială, cît și cu dorința de a incerca o stare sufletească pierdută. De aceea și posibilitatea autorului sau eroului de a face în final o trimitere la *Un erou al timpului nostru*, adică la un exemplar uman care nu se lasă numai trăit de timp, dar îl și subordonează unei atitudini de experimentator. Explicații care în fond nu micșorează misterul personajului, deoarece nu oferă, cu toată întemeierea pe text, garanția infailibilului. Dar ea ne este utilă pentru a atrage atenția asupra adîncimii sondajului romancierului și asupra tipului de conflict psihic pe care-l urmărește. Dacă nu se mai hrănește din narațiune și din dramatism, romanului nu-i mai rămîne decît o șansă, aceea a creării de personaje de o mare profunzime și bogăție.

Pasionant în *Ingerul de gips* este felul imprevizibil și atît de inexplicabil de a fi al doctorului Minda. De aceea, poate, absența din roman a raporturilor lui cu Mia Fabian după ce legătura lor se constituie cu adevărat îi poate fi imputată romancierului. Dar de vreme ce ne este prezentată numai înclinarea către experiență și nu și consumarea ei, lacuna poate fi voită și îndreptățită de intenția de a oferi prin *Ingerul de gips* o replică la *Un erou al timpului nostru*. Încă o supoziție care nu scoate însă personajele din ambiguitatea lor fundamentală, care este și a romanului.

*

Scriind despre *Ingerul de gips* nu putem ocoli personajul care se numește Mia Fabian. Adesea prozatorilor care îmbrățișează formula romanului modern li se reproșează absența personajelor temeinic constituite, a personajelor capabile să concureze starea civilă. Absența lor probează, de obicei, un deficit de creație. Or, ceea ce este de spus în primul rînd despre Mia Fabian este că ne aflăm în fața unei creații, a unui personaj de o consistență cu totul remarcabilă. Atît în romanul mai vechi sau mai nou ne întîlnim adesea cu personaje despre care sîntem informați, pe diverse căi, de către autor că stau la originea unui lanț de întîmplări, dar ca

Scanned with OKEN Scanner

cititori nu putem constata întotdeauna cum, practic, personajul cu pricina poate patrona o desfășurare de evenimente, cum poate pune în mișcare bulgărele de zăpadă, care este în cele din urmă substanța romanului. În *Îngerul de gips* Mia Fabian este cauza cauzelor, ea este îngerul negru al cărții, un demon vulgar, dar un demon, și profunda modificare a lui Minda e prezidată de ea. Nicolae Breban nu face imprudența de a ne vorbi în numele ei, el nu e un omniscient, ci cu un tact care-i probează încă o dată vocația romanescă, o lasă să se miște liber, un fel de a spune, și convingător sub ochii cititorului. Tur de forță pentru că procedeul se poate întoarce împotriva romancierului, dacă anvergura personajului depășește posibilitățile-i creatoare.

Fără o Mia Fabian de o infestantă forță a vulgarității *Îngerul de gips* ar fi fost un roman ratat. Mia Fafian este însă pivotul *Îngerului de gips*. Și Mia Fabian este în roman chiar personajul de care are nevoie autorul pentru a provoca dizlocarea lui Minda. Obraznică, stridentă, jenantă, nu lipsită de un anume farmec trivial și de o anume fascinație a vulgarității, Mia Fabian este o ființă fără inhibițiile doctorului Minda, și fascinația pe care ea, involuntar, o exprimă asupra lui se întîlnește cu nostalgia lui după starea de neinhibiție pierdută. Cu mijloace opuse analizei psihologice romancierul creează prin Mia Fabian un personaj memorabil. Mai convingător decît exemplarul diametral opus ei, Ludmila, mai convingătoare chiar decît Minda.

*

Pentru a ține pe cititor prizonier cutiei de rezonanță care este romanul nu este suficient să ai personaje și un fel de a vedea. Romanul este o construcție care, dincolo de ingeniozitate și pricepere, trebuie să aibă suflul captant al vieții. El trebuie să provoace cititorului surpriza sau satisfacția continuă și trebuie spus că aceasta nu se poate face pe spații mici. Numim pe Nicolae Breban romancier și pentru că înțelege romanul ca *masivitate*. Cititorul trebuie confruntat cu o mulțime de detalii, de componente, de sugestii care toate trebuie să-i vorbească

Scanned with OKEN Scanner

mai mult sau mai puțin direct despre ceea ce romancierul intenționează să comunice. Prolixitatea e, de aceea, un atribut al romanului, drumul care duce la masivitatea lui. Desigur, o prolixitate condiționată, cum am arătat anterior, un flux de detalii centripete ideii romanului și nu centrifuge. Magma lor dă substanță și coeziune cărții, îi dă, altfel spus, o greutate mai importantă decît aceea a realului, o greutate în ordinea spiritului.

Prima obiecție ce se poate aduce *Îngerului de gips* este aceea de lungime, de adăstare nepermisă. Obiecția, posibilă (capitolul VII, de pildă, nu ni se relevă ca indispensabil cărții), e totuși mult mai puțin sprijinită de realități, dacă urmărim cu atenție desfășurarea romanului. Capitolele se succed unul după altul cu mult mai puțin la voia întîmplării decît s-ar părea. Discuțiile cu Ceea își au rostul lor după cum și Ceea nu se află întîmplător alături de Minda. Episoadele se întrepătrund și intră în corespondență unele cu altele. Tema centrală a cărții are în vedere alcătuirea unui cuplu de o evidentă nepotrivire. Romanul se deschide asupra istorisirii despre o altă împerechere nepotrivită : Ceea și Pitina, care anunță parcă viitorul impact Minda-Fabian. Ca într-o serie de oglinzi perechea centrală se vede reflectată pentru cititor în perechea preludivă Ceea-Pitina, apoi în perechea mama Ludmilei și Gherman, mai apoi, în perechile neperechi de la mare : Simona-Florin, și Florin-Ludmila. Lungile convorbiri cu Ceea, mai bine spus monologurile, confesiunile acéstuia au nu numai rostul de a preluda împerecherea viitoare dintre Minda și Fabian, dar și de a pregăti pe cititor pentru modificarea doctorului Minda. Aici, în aceste convorbiri, Minda se declară în dezacord cu profesarea umilinței dostoievskiene, aici își dezvăluie el ființa puternic traumatizată de o educație aspră și lipsită de sens firesc. Aici apare în termeni indirecți enunțată tema conflictului dintre Eu și Supra-Eu, ba chiar întrebările directe de felul „dar unde sînt eu însumi ?“. Nici apariția lui Medoia, atît de stranie și atît de neașteptată, nu e fără rost în economia cărții. Medoia desăvîrșește scopul provocat de Mia Fabian. Și Medoia și Fabian au despre el aceeași

opinie : Minda este un „prefăcut“ și fața și ființa lui adevărată sînt altele decît cele arătate de el. Să notăm că posibilul cuplu Fabian-Medoia, altă pereche nepotrivită, este un mesager al trecutului, al acelui trecut în care Minda era altceva decît acum, opusul omului de voință și program draconic. Ei poartă cu ei o altă imagine a lui Minda, cu care-l compară refuzînd să țină seamă de noua lui înfățișare. Alături de Medoia, Minda, care nu-l înțelege pe acesta ca pe ființa gregară de acum, ci se raportează mereu la tînărul frumos și fin din adolescență, caz de evoluții inverse, simte atracția fostei lui condiții de ins lipsit de voință și de opoziție. Minda a depășit condiția omului mediocru și ceea ce se petrece cu el sub influența celor doi mesageri ai trecutului și ai unei lumi din care el evadase este într-un anume înțeles „reumanizarea“ lui. Tentație tulbure căreia nici Minda, nici solidul și superiorul său program nu-i rezistă.

Finalul *Îngerului de gips* îl găsește pe Minda alături de Medoia, după o ruptură a relațiilor cu Ceea. Este semn că lumea lui Medoia și a Miei Fabian l-a cîștigat definitiv pe Minda ? Nu știm. Știm sigur doar că Minda este acum un dezarticulat. Cazul său sufletesc este complicat și va face să curgă multă cerneală.

Dar ceea ce doream să subliniem prin urmărirea rețelei de raporturi, dezbrăcate de magma incitantă folosită de romancier, era nu atît ambiguitatea personajului, cît ampla țesătură a romanului care-i susține masivitatea.

*

Dintr-o asemenea concepție a romanului derivă o sumă întreagă de trăsături. Nicolae Breban este un prozator care interesează de la 100 de pagini în sus. Cu alte cuvinte abia de aici încolo putem sesiza semnificația urmărită și ne putem face o idee de valoarea prozei lui. Afirmația s-a mai făcut privitor și la alți prozatori și își are justificarea ei. Rebreanu era și el unul din acei autori care impunea cu adevărat prin ansambluri și nu prin pagini izolate. Obiectivul acestor prozatori este *ade-*

Scanned with OKEN Scanner

vărul și nu *frumusețea*. Specie de romancieri care clădesc grandios și nu au timp să finiseze detaliile. Atitudinea nu e a giuvaergiului, ci a minerului. Excavația este continuă și numai abundența, materia, avalanșa de detalii pot verifica adevărul. Un pasaj din *Îngerul de gips* este edificator pentru felul lui Nicolae Breban de a vedea romanul : „...Să mă afund acolo, în amănuntele acelea, singura șansă e ca detaliile să fie cît mai... cît mai amănunțite, cît mai mărunte, cît mai insignifiante ! Acolo, în pietricelele acelea mărunte, în roata o clipă, o jumătate de clipă suspendată, caii aceia umflați cu crupele sclipind de sudoare... acolo e adevărul cît mai adînc, în interstițiile acelea... în interstițiile acelea de timp... *între timp*, în spațiile acelea, biliardele, dintre timp !“

Prozatorii din această spiță comunică de obicei realități care nu se află la primul nivel de observație și care nici nu-și propun grija pentru primul nivel, cel de deasupra, al expresiei. O astfel de proză poate provoca reacții de refuz, iar cea a lui Nicolae Breban a și fost contestată cu violență pe motivul „scriiturii“ ei libere, neglijente, aberante chiar. Cu un cuvînt al lui Camil Petrescu, Nicolae Breban nu este un calofil. Scrisul lui n-are nimic din fastul policrom al frazelor căutate pe care-l găsim la alți prozatori. Afectarea lui nu e de căutat la nivelul limbajului. Cuvintele au la el un rol funcțional, ele trebuie să susțină comunicarea și nimic mai mult. Scrisul lui manifestă de altfel tendința manifest anticalofilă și puțini prozatori de după Camil Petrescu au „înțeles“ atît de bine sensul intim al anticalofiliei acestuia. Nicolae Breban scrie, nu trebuie să ocolim asta, „adolescentic“ în loc de „adolescentin“ ori „sinucidantă“ în loc de „sinucigașă“, am ales două dintre erorile extreme de limbă ce-i sînt tipice, dar a ne împiedica de ele și a condamna din pricina unor minore obstacole un ansamblu impozant este totuna cu a rosti cuvinte de respingere în fața unui panou pictat cu forță și profunzime, dar cu stîngăcii neglijabile în anume neînsemnate detalii. Un roman de 600 de pagini are, să nu uităm, un alt regim expresiv decît unul de 200. *Craii de Curtea-Veche* se scrie, nu-i așa ?, altfel decît *Răscoala*.

Scanned with OKEN Scanner

Dar pe această temă se poate încinge o adevărată polemică care ascunde de fapt fatala opoziție dintre două moduri de a înțelege proza și chiar misiunea scriitorului, așa că ne oprim aici.

*

Nicolae Breban nu inventează acțiuni, ci suflete captivante. *Îngerul de gips* e o colecție de asemenea prețioase invenții. Romanul foșnește de personaje și situații, interesante prin participarea lor sufletească la eveniment. Evenimentul nu are preț decît prin felul cu totul particular în care ele îl trăiesc și-l recreează. În confesiunile lui Ceea ezită Pitina și mișcarea tinerilor progresiști și comuniști, dar și cazul Dona, adaptatul, cel care-și disprețuiește companionii de activitate, pe uteciști, dar acceptă conlucrarea cu ei pentru a-și vedea mai departe de studii, dar și, mai ales, cazul Lepădatu, victima ideală, „ostracizatul", fidelul lui Dostoievski, care experimentează pe adolescentul Ceea, demonicul procedeu al inoculării erotice creîndu-l mai tînărului și mai puțin rafinatului său confident o adevărată fixație amoroasă. Sînt pagini de adîncă intuiție și de memorabilă mișcare acelea despre urmărirea prin ploaie a Pitinei de către tînărul ei adorator, care nu cedează, deși știe că poartă o bătălie dinainte pierdută. Apoi avocatul Juriția și Gherman, enigmaticul Gherman din Sebeș, a cărui forță stă în devoțiunea cu care iubește de douăzeci de ani aceeași femeie, expeditivul Nestorescu, Tanța cea ciupită de vărsat, Geiger, amantul Volumniei Fabian, fetițele familiei Ceea și alții. Fiecare are obscuritatea lui sufletească, fiecare este o apariție marcată de un fel de a înțelege și a trăi, care este sau va fi numai al său.

„Marele romancier, afirmă undeva Ortega Y Gasset, va disprețui întotdeauna primul plan al personajelor sale și, cufundîndu-se în lumea fiecăruia din ele, se va întoarce la suprafață strîngînd în palmă perle abisale." Un asemenea fructuos pescuit în zonele mai puțin clare ale sufletului îl atestă în majoritate covîrșitoare personajele lui Nicolae Breban. Sondajul său psihologic cre-

Scanned with OKEN Scanner

ează în interiorul romanelor sale o magmă densă, mișcătoare, acaparantă. Cititorul romanelor lui Breban devine întotdeauna părtașul unei surprinzătoare aventuri investigative. Lumea imaginară a romancierului este contagioasă și sub ploaia de detalii, adevărat șuvoi asediator, contactul cu lumea adevărată se rupe. Un alt univers cu alte legi, dar tot atît de puternic ca realitatea își ia în stăpînire adepții. Rolul de „somnambul divin" al romancierului e să și-i cîștige și să și-i păstreze mereu.

Scanned with OKEN Scanner

D. R. Popescu este unul dintre puținii prozatori de azi capabil de înnoire fără a-și pierde substanța și particularitățile debutului. Prozatorul a rămas tot în lumea satului, ochiul îi e atras tot de gîlgîitoare și violente chermese rurale, vechii suciți nu și-au pierdut locul de frunte în literatura lui. Cuceririle noi le asimilează și organizează pe cele vechi. De la *F.* încoace, proza lui D. R. Popescu se dezvoltă comunicant, de la volum la volum, într-un ciclu ce se poate lăți și întinde, după toate semnele, la nesfîrșit. Deși *F.* părea un roman închis — procurorul Tică Dunărințu, anchetatorul răscolitor de amintiri, este ucis în finalul cărții —, D. R. Popescu nu s-a sfiit să reia atît personajele, cît și problematica primului volum în *Vînătoarea regală*. Tică Dunărințu, ucisul din *F.*, reapare aici fără nici o indicație temporală, după cum fapte și evenimente care ar fi trebuit știute încă din volumul anterior își fac abia acum loc, în noua carte. Prozatorul manifestă un dispreț studiat față de cronologie, și chiar față de logică, îmbrățișînd un mod de a scrie în care narațiunea de tip tradițional și-a pierdut vechile drepturi. Romanele lui D. R. Popescu sînt niște excavații continui care scot la iveală fapte sublime și fapte abominabile, oameni precis și puternic individualizați, situații stranii sau grotești, și, nu o dată, cu seninătate, miracole.

Cei doi din dreptul Țebei nu e în afara curgerii ciclice. În cumplitele întîmplări de aici are un rol însemnat și simbolic un Gălătioan, al cărui nume ne era cunoscut din *Vînătoarea regală*. E bătrînul Gălătioan, cel din munte, tatăl lui Gălătioan din cîmpie, figură odioasă

acesta în *Vînătoarea regală*. Gălătioan-fiul e una din vocile care participă la reconstituirea faptelor din dreptul Țebei. Dacă ultima carte pomenită e legată în chip periferic de întregul ciclu, *O bere pentru calul meu* reia mai toate personajele importante din *F.* și, mai ales, din *Vînătoarea regală*, a căror continuare sau completare evidentă este. *O bere pentru calul meu* își propune să fie acordul final al expediției justițiare pe care prozatorul a întreprins-o într-un sat al bunului-plac și al crimei în care vinovații n-au fost nici prinși, nici pedepsiți, dar nu sînt nici uitați, nici iertați. Fiul unuia din cei pieriți în chip misterios, procurorul Tică Dunărințu, încearcă să afle adevărul despre moartea tatălui său. Anchete mai fac și alții, pe cont propriu. Unul e Don Iliuță, profesor de desen, care a colecționat și interpretat fapte și are o părere formată asupra vechilor întîmplări. Nu puține bănuieli cad asupra lui Moise, directorul școlii hortiviticole, coleg de catedră și prieten cu dispărutul Horia Dunărințu.

O bere pentru calul meu începe cu știrea de senzație — senzaționalul e în romanele lui D. R. Popescu la el acasă — că s-a descoperit un cal sfînt, un cal care vorbește și poate fi consultat ca un oracol. Deplasat la fața locului, povestitorul găsește mulțimea strînsă într-o religioasă tăcere în jurul unui patruped cu cel mai obișnuit aer cabalin. Calul e al lui Moise, pornit în lume să caute osemintele lui Horia Dunărințu, să-l îngroape creștinește și să-i ridice un monument. Cum s-a răspîndit vestea că Mișu, un cal deosebit totuși pentru că bea cu plăcere bere din sticlă, ar fi sfînt, e greu de stabilit de către povestitor. Colaboratorii acestuia, *vocile* cărții, aduc știri diverse, nu tocmai concludente — nimic nu e cu adevărat concludent, în mod deliberat, în cărțile lui D. R. Popescu —, din care s-ar putea înțelege că altcineva, pentru a-l înspăimînta pe Moise, a răspîndit știrea că Mișu e un cal sfînt care poate spune adevărul. Facem cunoștință cu baba Sevastița, pe care am mai întîlnit-o și în *Vînătoarea regală*, și de la care ar fi pornit zvonul. Baba Sevastița, care crede în eresuri, se constituie în preoteasă și interpretă a sfîntului cal. Prin gura ei grăiește, deci, Mișu, care n-a fost auzit de nimeni

Scanned with OKEN Scanner

vorbind, dar care spune, cu ajutorul Sevastiței, lucruri care dau de gîndit. *Vocile,* colaboratorii autorului, ne dau să înțelegem că istoria cu calul sfînt e o înscenare spontană cu ajutorul căreia se încearcă să fie pedepsit Moise nepedepsitul, dar bănuitul de toți. Înscenarea lui Moise, menită să facă uitat conflictul său cu Horia Dunărințu, e contracarată de zvonul după care Mișu, calul cu care Moise a plecat în căutarea celui mort, ar vorbi și ar spune adevărul, deci, poate și adevărul despre moartea lui Horia Dunărințu și, inclusiv, despre rolul lui Moise în ea. Intenția lui Moise de a mistifica se izbește de intenția demistificatoare a bătrînei Sevastița, care instituie un adevărat ceremonial în jurul lui Mișu. O lume numeroasă se strînge în jurul inocentului patruped și fapte vechi sînt dezgropate și aduse iar la examenul rațiunii. Moise are și el apărătorii săi, pe Țeavălungă, un fel de om de casă, dar partea adversă e tare atît prin intervențiile lui Don Iliuță, cît, mai ales, prin relatările din rai ale babei Sevastița, care, inspirată, povestește cum în excursiile ei onirice a întîlnit în rai pe cutare ins din sat, care spunea cutare despre cutare împrejurare. Țeavălungă caută să justifice crima prin rivalitatea erotică. Don Iliuță îi dă o explicație politică. O agora limbută se dezlănțuie în jurul placidului „sfînt" și peste încrucișările meridionale de replici se instalează viziunile naive, dar expresive, ale babei Sevastița despre lumea de dincolo.

Și *O bere pentru calul meu* ne indică în D. R. Popescu un autor, mai mult sau mai puțin subtil, de parafraze, nu o dată ciudate, ale unor motive sau situații cunoscute. În *Duios Anastasia trecea* a fost recunoscut motivul Antigonei, în *F.* este reluat în registru propriu priveghiul din proza lui Pavel Dan, *Vînătoarea regală* ne repropune o situație fantastică pe care ne-o făcuse deja cunoscută proza lui Mircea Eliade.

Ce se întîmplă în ultima carte ? Un om călare pe cal, sau însoțit de el, umblă să găsească osemintele unui dispărut pentru a-l îngropa omenește și a-i ridica un monument. Moise dezgroapă chiar morți, cercetează oseminte și-și duce ancheta cu convingătoare tenacitate pînă cînd Mișu, docilul său însoțitor, e sanctificat de super-

Scanned with OKEN Scanner

stițiile colective. Moise nu face altceva decît să dubleze și să completeze într-un fel pe Tică Dunărințu, fiul mortului, care și el se află într-o necontenită căutare. Situația ne e cunoscută din *Baltagul*, cu diferența că aici vinovatul caută să se substituie detectivului. Deghizamentul nu rezistă însă : și aici o femeie e cea care va dejuca planurile, bătrîna Sevastița, și tot în timpul unui praznic. Tentativa de mistificare a lui Moise n-a rezistat și bănuiala va plana mai departe, acuzator și apăsător, asupra vinovatului. Calul a avut timp să-și spună adevărurile, baba Sevastița și-a jucat rolul justițiar, mulțimea e înfrigurată de jumătățile sale de revelații, iar cei cîțiva atinși de ele nu vor pregeta să-l ucidă. Intrăm aici într-o altă parafrază : Mișu e un alt Isus, pedepsit pentru miracolele și adevărurile lui. Calul care vorbea și spunea adevărul va fi omorît.

O cursă pentru aflarea adevărului sînt și celelalte romane ale lui D. R. Popescu. Dar acesta este imposibil de prins și scapă mereu printre degete celor ce vor să-l afle. Nu întîmplător adevărul sălășluiește acum în Mișu, ființă necuvîntătoare, ori se arată în oracolele incontrolabile ale babei Sevastița. Să observăm și că anchetele, indiferent de anchetator, Tică Dunărințu, de pildă, nu duc la nici un rezultat temeinic. Este totul chiar atît de misterios ? Putem spune mai curînd că anchetele nu se fac pentru aflarea unui vinovat, cît pentru fixarea unei imagini a vieții. Viața e în romanele lui D. R. Popescu fluidă, colcăitoare, plină de contraste extreme, neconformă nici unei prescripții, nerușinată și inocentă, trivială și suavă, violentă și blîndă, mereu surprinzătoare și imposibil de supus vreunei reguli. Liniile ei sînt atît de mișcătoare încît adevărul e greu de stabilit. Proza lui D. R. Popescu încearcă celebrarea vieții în starea ei pură.

Umanitatea romanelor scriitorului este greu localizabilă. Personajele au ori pasiuni extreme, ori trăsături exterioare singularizante. Ele au uneori hibrysul personajelor antice, alteori sanguinitatea shakespeareană, sau vocația malefică care-i demonizează. Sînt oameni de acțiune, dar acțiunea lor se situează de cele mai multe ori în această carte, în trecutul povestirii. Postura în care

Scanned with OKEN Scanner

îi surprinde autorul e una colocvială. Ei au plăcerea disputei, a înfruntării în agora. *O bere pentru calul meu* se petrece în piața satului, mereu afară, în vileag, unde nimic nu poate fi ascuns.

D. R. Popescu și-a compus un univers de ficțiune în care stridența e programatică, neverosimilul curent, iar simbolurile ostentative. Un minimum de credibilitate se cade însă păstrat și ceea ce e de reproșat întregului ciclu este excesul în toate aceste direcții, imputare deloc de mică importanță. E vizibil un program baroc al acestei proze — există o estetică a informului care-l cuprinde și pe D. R. Popescu —, dar unde se sfîrșește programul și unde începe maniera sau neglijența ? I. Negoițescu numea „fandoseală" felul prețios de a vorbi al țăranilor care arborează nu numai o atitudine și un limbaj nepotrivit locului, dar și anume întorsături de frază care revin la toate și sînt, de fapt, ale autorului. Scriitorul și-a găsit o formulă, și-a creat un stil, ciclul de față promite o desfășurare fluvială, dar fecundității — atît de rară la scriitorii români — i se cuvine alăturat echilibrul.

Ceea ce a reținut mai întîi atenția la Adrian Păunescu a fost indiferența la norma poeziei curente. Poeziile lui se înfățișau ca niște enormi nahlapi de apă ce se revarsă violent asupra cititorului. Un critic găsea că singurul mod de a-l citi este prealabila antologare, deoarece, susținea el, nici o poezie nu e integral frumoasă și, fără această operație de selecție a citatelor revelatorii, poetul nu s-ar înfățișa favorabil publicului. Lucrul nu e neadevărat.

Adrian Păunescu a început prin a scrie poezie sfidînd cu regularitate canoanele comune. Tălăzuirea expresiei lui poetice nu încăpea niciodată în tiparul poetic ales. (De aici recomandarea că poetul pentru a se realiza trebuie să se supună unei cenzuri artistice severe.) Primejdiile unei atari lejerități au fost, sînt încă, desigur, mari. Volumele de poezie ale lui Adrian Păunescu conțin indiscutabil o mare cantitate de steril. Dar chiar dacă recunoaștem justețea unor elementare observații, nu ne putem opri să nu spunem că drumul ales de poet era singurul bun pentru el. Prin riscatele și inegalele lui exerciții poetice, Adrian Păunescu nu făcea decît să-și caute matca proprie. Refuzînd disciplina comună, poetul și-a ales un drum dificil, pe care încă nu l-a străbătut pînă la capăt, dar care era singurul fertil. Poetul a sfidat cu dezordinea poemelor sale pletorice lumea, dar gestul de a le fi scris este extrem de important pentru constituirea lui ca poet.

Un proces de cristalizare se poate constata de la *Ultrasentimente* către *Istoria unei secunde*. Ultimul volum are o expresie controlată și ne arată că poetul, după ce

a exersat pe o mare varietate de coarde, este capabil să-şi aleagă tonul şi mijloacele adecvate atunci cînd îşi propune asta. Structura poetului dictează structura poeziei, fiindcă poezia nu poate fi decît o expresie a acestuia. Poetul îşi trăieşte cu satisfacţie masivitatea : „Un trup normal de om din lumea mea / Conţine cinci regate şi ceva“, dar suferă şi de incomoditatea mediului miniatural : „Mi-e foarte greu să mă descurc aici, / Cu orice pas revolt furnici“. Prea marea concreteţe a trupului nu întîrzie să-i aducă însă suferinţa : „Iar eu am ameţit de-atîta trup cît am / şi nu îi simt nevoia şi craniul mi-e prea mare / mi-ar fi de ajuns un trup de miel şi-un cap de lebădă / şi două aripi de îndurerare“.

Una din tensiunile permanente ale poeziei lui Andrian Păunescu se află enunţată aici. A suferi că trupul îţi oferă altă condiţie decît cea a sufletului şi a căuta un chip ideal pentru cea din urmă este o autentică tensiune lirică. Personajul liric al versurilor lui Adrian Păunescu oscilează între orgoliul grandorii fizice şi suferinţa de a fi supus cărnii. Nu de puţine ori disputa o cîştigă nemăsuratul orgoliu de Guliver al celui ce se mişcă într-o lume de furnici. Urmarea este că poetul va gîndi totul sub dimensiuni uriaşeşti, cosmice. Arta, poezia este chemată şi ea către un destin surprinzător. Adrian Păunescu scrie aceste neaşteptate vorbe despre Beethoven : „Domnule Beethoven, geniul dumitale este zadarnic, / Rezistăm ascultîndu-te oricît te-ai zbate, / mai repede ne omoară fumul de ţigară / mai adînc ne lovesc zgomotele dezacordate“. Sau şi mai explicit : „Se moare de infarct, se moare de guturai, / se moare de maşină, se moare de nebunii, / se moare de astm, se moare de tuberculoză / De Beethoven nu se poate muri.“ Poetul cere artei un efect concret, imediat zguduitor, total. Oricît ne-am scandaliza, această atitudine nu e nouă. Miron Radu Paraschivescu, cu care Adrian Păunescu e mai înrudit sau de care e mai influenţat decît pare, a spus vorbe la fel de violente despre artă şi despre poezie : „Domnilor poeţi, zice acesta, / mi-e ruşine cu voi cînd mi-amintesc că o cucoană / se văita public şi pascal / că nici un vers de-al vostru, nici o imagine / n-au făcut-o să ameţească măcar o singură dată“. Pentru un poet care cere de la poezie

Scanned with OKEN Scanner

efectul unui cataclism este firească explozia torențială a versurilor, prăvălirea lor de cascadă, aspectul fluvial al poeziei. Expresia plenară a acestui fel gigantesc de a simți și trăi lumea, de a-i da graiul versului ne-o dă, între altele, în *Fîntîna somnambulă*, poezia *Toamnă oceanică*, unde totul e uriesesc și irezistibil, formidabil și atotputernic: „Vine oceanul. Și-a trimis în față / ploile. Cu sforăit de pîlnii de comandă, / ploile. Vin ploile oceanului, gustați-le, deschideți gurile și scoateți limbile / și-nchideți ochii și gustați-le. Ploile / oceanului care se mută peste noi. // Spui că în scaune se aude apa susurînd? / Spui că-n copacii din fereastră se înecă / vrăbiile? Spui că oceanul se apropie? // Ei, bine! Scaunele vor dudui de-atîta apă grasă / de ocean care se mută, / oceanul e aici, / iată-i cazanul afumat, de măști, / și toamna lui, totuși atît de blîndă / poartă încolo și încoace / prin casele în care locuim / ultimul aer scos din oasele / nobile ale păsărilor sugrumate."

Dispreţuind sfaturile, poetul și-a respectat structura. Este cu atît mai uimitor să descoperi sub haina retorismului și a grandilocvenței, a gestului adesea agitatoric, un poet de nuanță bacoviană. Regăsim la Adrian Păunescu peisajul bacovian potențat și amplificat la dimensiuni neobișnuite. Sînt la el atmosferele putrede, apăsătoare, asediul nemilos acvatic, senzația inutilității gestului. „Cîțiva străini duc o femeie moartă / și-o muzică bizară, în sus, pe-un deal de clei / pe umăr și pe suflet șovăitor o poartă / nori albi, umflați de soare, coboară peste ei." *(Dezechilibrul)* „O piramidă de furnici! Cum șiroiesc / în sus și-n jos pe bălegarul strîns, / în Dolj comunele trag podurile dinspre lume, / se sting luminile la case de la prînz." *(În cîte-un Dolj)* Desenul nu mai este calm ca la Bacovia, ci crispat; suprafețele se bombează și distorsiunile mărturisesc suferința omului și a materiei. „De unde să-ncep? Zăpezile iernii sînt sterpe / caii uscați flutură stranii, agățați de spinările lor, / Lemnul din cer, sîngeros nu mai fierbe, / fluturii pal-violet, nu mai vin, nu mai mor." Poezia periferiilor pustii și triste, a abatoarelor sinistre capătă o nouă versiune. Moartea taurilor la abator devine la Adrian Păunescu o bacoviană cîntată la o mie de viori: „Trec taurii pe ul-

Scanned with OKEN Scanner

timul lor drum, / taurii asimetrici / ies de sub protecţia utilităţii, / uneltele lor vor spînzura la streşini, / tăiem taurii generaţiei noastre. // Ochii velini ai vitelor din cîmp / în menopauze cereşti sînt fixaţi, nici o lacrimă, oh, nici o lacrimă / pentru cei care au fost plăcere şi putere. // Îi auziţi mugesc şi nu-nţeleg... Tăierea taurilor, / să intre călăii, / spectacolul începe, fîntînile castrate / ale pămîntului mugesc, / Şi din gîtlejuri sîngele sărind / pare încă o dată un taur jupuit / şi agăţat de umbrele copacilor în formă de vite — / Tăierea taurilor. Inutilitate, Liniște. Frigiditate lungă.“ Adrian Păunescu reia teme bacoviene, la dimensiuni noi, pe un alt registru şi cu secvenţe noi.

De ce cînta Bacovia la vioară este o metaforă a existenţei artistului, sclav al capacităţii şi nevoii lui de expresie. Arta îşi devorează creatorul. Prin repetiţii obsedante şi persuasive cu mijloace simple şi puţine — prozaismul se face simţit — ni se sugerează tragicul destin al artistului : „Poetul Bacovia cînta ades la vioară, / Îşi punea vioara sub bărbie şi cînta, / O durere monotonă îi însoţea cîntecul. / Nu se ştie cu cîtă îndemînare cînta. // Apropiaţii vorbesc uneori despre faptul / Că poetul Bacovia cînta la vioară, / Ei nu mai descriu felul cum îşi aşeza Bacovia / Sub bărbie ceea ce ei numesc vioară. // Toţi consideră inutil să mai spună / Ce gesturi făcea — pînă să cînte — Bacovia. / Aşa cum, cu excepţii rare, toţi cred / Că e firesc să cînte la vioară Bacovia. // Privind fotografiile poetului cu vioara, / Privind cu atenţie aşa-zisa vioară, / Eu vreau să spun că acela era Bacovia, / Dar că aceea nu era vioară. // Bacovia fusese condamnat la moarte, / Condamnat la moarte lentă, prin ghilotină. / Şi ceea ce aşeza el sub bărbie să cînte, / Nu era vioară. Ci ghilotină.“

Adrian Păunescu e mai mult decît preocupat de Bacovia şi reflexele bacoviene ale poeziei lui o arată. Fapt interesant dacă reamintim dimensiunea retorică şi grandilocventă a poeziei lui gesticulante.

Istoria unei secunde nu putea fi decît istoria unei secunde guliverice, a unei secunde enorme. Volumul e de data aceasta al unui tribun. Teritoriul e o ţară bîntuită de stafia lui Bălcescu care n-are odihnă.

Scanned with OKEN Scanner

Latura agitatorică vizionară a poeziei lui Adrian Păunescu se manifestă aici din plin. Ardentul patriotism al unor poezii trebuie reținut : „Da, mai avem Mureș și Prut și Trotuș. / Și Olt și Jiu și alte rîuri totuși. // Da, mai avem cîte ceva din toate, / și rîurile noastre prescurtate / nu se mai varsă în străinătate“ *(Da, mai avem)*. Neobișnuita capacitate de a transfigura metaforic e ilustrată de *Ieșirea din sobă*. Cu elemente aparent apoetice, față de care arată deseori predilecție, el scrie despre tragica irosire de energii în proiecte inutile. Poetul imaginează o concordie aberantă : pentru că „trebuie să fie cineva lemn și vreasc și așchie și butuc“ oamenii acceptă în înțelegere cu alții să fie materia combustibilă împotriva „iernii“. *(Gerul, focul, soba* sînt desigur figurații simbolice.) Dar la un moment dat au revelația minciunii sau a farsei și spectacolul ieșirii din sobă a sacrificaților revoltați e descris, conform crezului artistic al poetului, cu o mare violență de expresie : „Într-o pădure, vara, cînd păsările / lumii se rostogolesc pe broboanele de sudoare / ale lui Dumnezeu, / într-o pădure — în canicula apăsătoare — / trosneam în sobe, în ridicole sobe, / șalele noastre aprindeau focul / unei farse groase, unei umilințe. // Unde sînteți voi frigurosilor ?“ Trunchiurile arzînde invadează pădurea mistuindu-se într-un incendiu general, universal : „Și cu scăfîrliile pe jumătate arse, / cu picioarele arzînd, semnalizînd din mîinile acestea pline de cenușă, / o luăm după voi prin pădure, / arzînd, flacără lîngă flacără, / prin pădurea ce începe și ea / să ardă pe ruinele / sobelor batjocoritoare, în care fusesem închiși, / lemne, vreascuri, butuci...“

Am urmărit aici să reliefăm mai ales latura guliveriică și cea bacoviană a talentului lui Adrian Păunescu. În ce direcție se va îndrepta poetul e greu de prevăzut. *Istoria unei secunde* arată însă că poetul e din ce în ce mai stăpîn pe sine și mijloacele lui. Volumul nu mai este ca *Fîntîna somnambulă* o imensă și contradictorie acumulare de poezii, ci o carte mediată pe o singură direcție. Paradoxal, dar poetul nu trebuie să se caute înainte, nu trebuie să mai experimenteze, ci să reia teme din trecutele lui cărți.

Scanned with OKEN Scanner

Comoditatea simplifică adesea profilul artistic al unui creator. Unul din cazuri este Adrian Păunescu, al cărui ultim volum *Istoria unei secunde* a înlăturat pentru mulți poezia lui anterioară fixîndu-l doar la formula poetului politic. *Repetabila povară* ne indică în Adrian Păunescu însă nu doar pe poetul activismului social, ci și pe cel din *Fîntîna somnambulă*, al cărui larg registru de preocupări îl aflăm și în noua carte. În această simplificare se ascunde însă o observație exactă. În peisajul actual al poeziei Adrian Păunescu este singular prin dorința de a impune literaturii un patos extraordinar prin încercarea de a face poezia să participe la durerile și bucuriile colective. Poetul e o natură luptătoare, este stăpînit de o înaltă aspirație și se adresează mulțimii încercînd să galvanizeze conștiințele. Scena pe care evoluează el este „veacul" și dorința lui e să-i denunțe bolile și primejdiile. Eugen Simion îl numea pe Adrian Păunescu un „atlet al neliniștii", și nu greșea. Poeziile au în majoritatea cazurilor un punct obscur sau o întorsătură neașteptată care produce neliniștea. De altfel, Adrian Păunescu, fiu spiritual al lui Miron Radu Paraschivescu (căruia-i închină un elegiac bocet : „Și va să zică astăzi plouă / ca pe o șiră de coceni / peste Miron Paraschivescu / În cimitirul din Văleni."), a învățat de la acesta că poezia trebuie să ardă, să șocheze, să dea vertij, să zguduie inerțiile : „Prietenul meu mi-a spus / fii atent, fii atent / În zadar vrei tu să scrii pasteluri / tu ești pierdut pentru gratuitate, / tu vei spune cuvinte / și pe gură îți vor ieși amenințări, / tu vei semăna grîu / și boabele vor exploda ca niște grenade // Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia" *(Boabele ca niște grenade)*. Versurile lui ne trimit adesea la poezia lui Octavian Goga sau a pomenitului Miron Radu Paraschivescu și poetul chiar gîndește în vecinătatea lor. Frecvent la Adrian Păunescu este cîntat Oltul : „Oltule, să strig îmi vine : / de la tine pîn'la mine ! // Oltule și Oltule, / rolul tău este să treci, / fîntîna fîntînilor, / luminînd în veci de veci". *(Oltule)*. Altă poezie este fără îndoială o replică la celebra poezie a lui Octavian Goga : „Nu ! Urgia tutelară / a acestui veac nu face /

gura mea să strîge-n pace : / ne mutăm în altă țară. / Vom striga a doua oară : / ne mutăm la noi în țară. / De făcut atîta este / să zidim această țară, / pîn'la munții ei și peste, / prin urgia tutelară / a acestui veac cînd iar / se dă foc, se smulg căpestre". *(Curgi)*. Ca orice poet al patosului colectiv, Adrian Păunescu e un poet al marilor chemări. Marile figuri ale insurecției naționale sînt prezente în poezia lui. Avram Iancu este în *A trecut azi-noapte* un duh mesianic, un simbol al viitoarelor revolte : „Ca un dulce tropot o stafie cal, / Stă a înșeuare la mormînt de domn, / A trecut azi-noapte Iancu prin Ardeal / Și-a trezit gravidele din somn. // Și le-a dat puterea pentru rodnic plîns, / Și le-a spus ce fel de fii să nască, / Spre a avea un vrednic neam pentru răspuns / Muma noastră, Țara românească". Mihai Viteazul e invocat într-o dramatică împrejurare : „Roua cînd a venit, a venit ca o armată, / Vîntul cînd a bătut, a bătut ca un avertisment, / Murmuram : nu mai e nimic de făcut. Și-am sacrificat, caii. / Pe munți ningea cu sînge, violent. // Cine-a mai rămas viu plîngea, / Morții rîdeau prin somn. / Pe Munții Carpați sîngele se ridica / Să țină subsuoara preatînărului domn". *(Mihai Viteazul încercuit)* Scena de predilecție a poetului tribun rămîne însă „veacul" ale cărei „bube" și „boli" el le „latră". „Și ce frumos latru / formulele de avertisment ale veacului..." *(Cîinele)* Poetul vede „infernul" și deschide gura pentru a ni-l povesti și a ne feri de el. Îmburghezirea, inerția, asprimea unui veac mecanizat și automatizat îi smulg antologice strigăte de alarmă *(Deocamdată nu)*. Ca un veritabil poet al activismului social Adrian Păunescu cheamă la acțiune : „Vă chem să curățăm acest pămînt / de smocurile-mburghezirii spîne, / fiindcă de nu, ei numai ar rămîne, / noi am dispare în neant, plîngînd". Memorabilă este *Răscoala* : „Acel țăran mi-a apăsat pe clanță, / credeam că fuge de bătaia ploii, / dar el în casă mi-a intrat cu boii / și cu un plug băgîndu-l în faianță // a început ca pe un cîmp să are, / scrîșnind cu os și plug în alba piatră, / casa părea că schiaună și latră, / el parcă săvîrșea o-nmormîntare. // Pe urmă atelajul și țăranul, / pereții despicîndu-i, au luat cale / cu dîre străvezii pe zidul moale, / și mi-au arat dulapul și tavanul, // Și

Scanned with OKEN Scanner

mi-au arat figura, talpa, brîul / căutînd loc. Să-nsămînţeze grîul.“ Dedicată lui Marin Preda şi universului rural este poema *Caii* : „Veniră caii să ne spună, ne spuseră şi nu-i crezurăm, / veniră mînjii şi nici atuncea nu-i crezurăm, / veniră caii din morminte de cai, plîngînd, şi nu-i crezurăm, / se smulseră din monumente, spunîndu-ne şi nu-i crezurăm...“ Ieremiadele lucide se amestecă cu energice chemări la faptă, cu optimiste îndemnuri ca în această poezie numită *Masa noastră* : „Să nu ne molipsim de bolile veacului, / Noi sîntem tineri şi avem multe de făcut în această zi, / Într-un timp numai ritm, într-un grabnic deceniu, / Scleroza acestui popor n-are de unde veni. // Nu, nu ! Să nu ne amăgim cu vorbe, să nu ne mințim, / Ceasul cel mai fericit n-a venit, nici n-avea cînd să vină, / Povîrnişul din faţa casei noastre e încă fertil, / Noi mai avem ce aştepta de la lumină.“

Poemele curg sonor, voluntar într-o rostogolire adesea torenţială care nu se mai interesează de fluenţa asocierilor, de controlul cuvintelor. Nu un poet al cuvintelor este Adrian Păunescu, ci al marilor tensiuni şi al marilor aspiraţii. El nu rămîne însă doar la aceste coarde. Foarte puternic rămîne bacovianismul acestei poezii care nu pare totuşi a avea nici o legătură cu surdina ori cu intimele spaime ale sufletului. Obsesiile şi anxietăţile bacoviene trăiesc însă în poezia lui Adrian Păunescu o experienţă cu totul nouă. „Eu cînt la o vioară care doare, (zice Adrian Păunescu) / Eu cînt la un pian bolnav de ciumă, / Cu voioşie şi cu disperare / Eu cînt un cîntec care mă consumă.“ *(Anomalii)* Poetul rîde în „lumea goală“, vede „infernale balete“, el simte mai ales ploaia şi ninsoarea aşa cum le simţise şi Bacovia, numai că o spune cu alt sunet. În aşezările înnecate-n ploi se petrec lucruri pe care Bacovia nu le văzuse : „Toţi tac, e-o înţelegere pesemne, / Miroase în oraş a plumb şi seu“ *(Recentul Galileu)*. Proporţiile mai ales sînt altele : „De-atîta ploaie, parcă milenară, / Se umflă uşa brusc, peste ţiţînă, / E un potop mărunt, care îngînă / Potopul întîmplat întîia oară, // Într-un local luxos, cu trei orchestre, / Au putrezit viorile, de aburi / Iar rochii de mirese în dulapuri, / Ţepene stau ca nişte moi căpestre. // Dar eu, acum, nu-i spun urechii tale, / Cuvinte despre apă, aburi,

ceață. / Eu plîng bolnav, de-atîta rău de viață / Decî scrie ploaie, dar citește jale.“ *(Scrie ploaie, citește jale)* (Hipnoticul balet bacovian, „Lunecau baletistele albe“, este în viziunea lui Adrian Păunescu infernal, macabru : „era un infernal balet, / o regrupare de culoare, / lumina se stingea încet / avertizîndu-ne că moare ; copacii cloncăneau cu jind / un cor nervos de spovedanii / și casa se-nvîrtea mugind / în jurul unei axe stranii“ *(Fîlfîitul)*. Acest curios bacovianism ne dă indicații despre felul particular de a fi și a simți al lui Adrian Păunescu. Plantat de multe ori într-un decor tipic bacovian, bîntuit de multe ori de aceleași obsesii, poetul introduce în registrul bacovian note și accente noi, violentîndu-l sau metamorfozîndu-l. Iată o altă bacoviană mai aproape de spiritul lui Bacovia : „Aud cum ploaia se înneacă, / Văd lumile așa cum sînt, / Cum intră sabia în teacă / Și lumînările-n pămînt. // Prin arborii ce mai există / Am auzit un fierăstrău / Și-un foc tîrziu, sub ploaia tristă, / Plîngea la căpătîiul tău.“ *(Lumînări de pămînt)* În aceste poezii a căror adresă e alta decît insurecționardele poeme de largă audiență, versul curge mai controlat, mai melodic, limba e alta, orchestra nu mai emite odată din toate instrumentele. Poate că poeziile care dau seamă cel mai bine despre puterea și suferințele talentului lui Adrian Păunescu sînt cele de dragoste cuprinse în ciclul *Blestemul meu de-a te iubi*. Gingășia și violența se amestecă în aceste poezii în care nu o dată suflă uraganul unei pasiuni devastatoare. Suferința ia proporții de tragedie și versurile curg despletit, mînate de o forță delirantă și purificatoare : „Nici o secundă de pace, nici o secundă de-ncredere, / gelos, furtunos, obosit, / căpătuiala distrusă, cu via, / în arenă plîngînd pentru tîrfe, / în singurătatea cenușă de psalmi, / în temelia osului măcinat, / chiar înghețat pe care bocăniți, / copcă mi-e gura pentru pescarii / noului val, plîngeți, lătrați, nici o secundă / de pace, de încredere. // Gelozia e religia mea, / sînt făcut din bănuieli, urlu grosolan / la propria-mi umbră păscută / de calul meu, mamă, te urăsc pentru că te-ai iubit / cu tata, chiar dacă / numai așa a fost posibilă nașterea mea, / gelos, absurd, mîncînd zăvorul, / lingînd sarea din lacrima iepurelui, / irla — poma — si / Măria

Scanned with OKEN Scanner

ta Intunericule, / Sfinte Othello, iată-mi corabia". *(Gîtul) Spovedanie* este un amplu și discursiv poem cumulînd misoginia poemelor lui Eminescu și Beniuc laolaltă. Deși încrîncenarea, dramatismul străbat cu precădere, acestor poezii de dragoste nu le lipsește suavitatea : „Iubito, pe prispă ţi-am pus / O floare din lumea de sus, / O floare din insula Marte, / O floare a căilor moarte. // Ea are petalele lungi, / Suflînd ai să poţi să le smulgi, / Iubito, eu flori nu prea știu, / Sînt un grădinar damblagiu. // Nu știu — trandafir, liliac / Pe toate ca tine le fac, / Pe toate le-aduc la un fel. / Lalea, trandafir, ghiocel. // O floare a vieţii vecine / Și care miroase ca tine, / Iubito, pe prispă tu ai / o Floare din insula Rai." *(Aceeași floare)* Antologică și definitorie pentru poezia de dragoste a lui Adrian Păunescu ni se pare *Coș fără flori:* „Ţi-am adus / acest coș, / despre care / nu pot să spun / că e cu flori / pentru că / acesta, iubito, / nu e / și nu pare / un coș cu flori // Acesta e un coș / cu oasele mele, / zdrobite de ţărmul / spre care / înaintăm. // Dacă poţi, / și ai timp / și răbdare / încearcă s-așezi / aceste oase în ordine, / și vezi / ce se mai poate / alege din ele. // Ţi-am adus / în dar / acest coș / plin cu / oasele mele. // Te-aș fi putut minţi / încă un an / că sînt viu / și că-ţi aduc / flori / în coșul acesta. // Cînd ai timp / și răbdare / descurcă puţin / albul neant / din coșul pe care / ţi l-am lăsat / în dreptul ușii." Acest ciclu de poezii de dragoste ca și bacovianismul mai decantat decît în *Fîntîna somnambulă* ne arată că poezia lui Adrian Păunescu nu este numai o orchestră care cîntă simultan din toate instrumentele. *Repetabila povară* are nu numai rostul să evidenţieze superioritatea versurilor de faţă, fiind cea mai bună dintre cărţile poetului, ci și că Adrian Păunescu nu este prizonierul unei singure formule, al unui singur ton, al unui singur registru. Forţa poeziei lui a căpătat adîncime, iar adîncimea finețe.

Rezistentă în febrilul roman *Serenadă la trompetă* nu este dispoziția grotescă sau caricaturală, oricît de reușit ar fi desenul rezultat, cît structurarea romanului în jurul unui antagonism puternic.

Pinella locuiește într-un mediu impropriu vieții : „Au mai rămas pereții afumați și ușa enormă care-a tăiat dinspre stradă lumina. Intrarea e un tunel care duce la mica grădină crescută din piatră. Pe gang nu sînt becuri, orbecăiala este obligatorie mai ales seara cînd luminișul grădinii este înghițit de umbre. Deși există rețea electrică, iluminatul se face cu luminarea. În pivnița casei zac bulgări de ceară de pe timpul «comerțului în floare» și bătrînul se mai ocupă de asta, confecționarea de lumînări. Numai pentru uzul familiei. Lumînări subțiri și anemice pentru traiul obișnuit, lumînări albe și groase pentru sfeșnicele aprinse din serile de jur. Esențial era să te bazezi pe lumina zilei acolo, și pe amintirea soarelui din munți. Odăile erau întunecoase încît pîlpîitul lumînărilor nu făcea decît să mărească colțurile de întuneric. Și era frig. Mult mai frig decît afară în special vara. Dacă ieșeai din cînd în cînd să te încălzești riscai să îngheți pînă la os.“ Ganguri de piatră, întuneric, frig, plus sugestia de anacronism care e dată de absența luminii electrice și de amintirea unui comerț astăzi eșuat.

Casa este, în general, un depozit care găzduiește putreziciunea : „Magiunurile se uscau în borcane, șerbeturile sticleau de vechi, și siropurile de măceșe, hălcile de slănină miroseau de mult a rînced.“ Atmosfera de aici ne trimite fără efort la cea din *Cartea nunții*. Și acolo mediul este decrepit și încurajează putreziciunea. Chiar

oamenii sînt acolo în stadii biologice ultime. Jim este asediat de un univers în care putreziciunea e ca pecinginea. S. Damian analizînd romanul stabilește opoziția între forțele centripete și cele centrifuge. Jim este o forță centrifugă : el se opune mediului decrepit și vrea să revoluționeze casa cu borcane în care au putrezit dulcețurile, iar rochiile de moar stau să se rupă, din pricina vechimii, la cea mai mică atingere. El se exprimă prin desprinderea de mediul care caută să-l înghită. Nu alta este situația fetiței din *Serenadă la trompetă.* Și acolo există forțe centripete și forțe centrifuge. Casa de piatră și majoritatea locuitorilor ei înseamnă forțele centripete, stagnante, mortificante. A rămîne acolo înseamnă a rămîne departe de lumină și căldură, a fi adversar vieții. Pinella nu va reuși să învingă inerția decît tot printr-o desprindere. Ea reprezintă, aici, forța centrifugă.

Dincolo de întîmplări în *Cartea nunții* se află simboluri cu semnificație învăluită. *Serenadă la trompetă* ascunde și ea astfel de imbolduri. Cu deosebirea că Sânziana Pop urmărește cu ostentație să caracterizeze forțele centripete.

„La un capăt orașul, la alt capăt eu.“ Iată una din frazele divulgante ale cărții.. Casa de piatră nu e decît o chintesență a orașului. Gangurile ei de piatră, scările reci, zidurile igrasioase, grădina chircită și prezența frigului nu sînt decît reproducerea în mic a masei ostile de piatră pe care o reprezintă orașul. Fata nu refuză numai sediul lugubru al mumiilor care-o terorizează, ci și întreaga ambianță. a orașului. Ceea ce-i repugnă este *frigiditatea* lui : „Ședeam sprijinită de unul din stîlpii de marmoră și nici o fărîmă de căldură din trupul meu nu fu primită de piatra spelbă, ba dimpotrivă, îmi înghețaseră omoplații, frigul mă cuprindea încet.“ Evadarea este deci inevitabilă. Frigul înseamnă moartea și prizoniera castelului de piatră caută un ținut al vieții. Fuga nu se motivează, deci, doar prin capriciu și impuls adolescentin, ci are mai adînci rațiuni.

Scriitoarea se ridică pînă la o viziune terifiantă a orașului implacabil, dezumanizat și dezumanizant. Proporțiile sînt strivitoare : „Erji luase și cheia, cheia porții mare și neagră cîntărind un kilogram, o potrivise deja în

broască, așa că n-a fost nevoie decît să ne atîrnăm de ea amîndouă ca s-o întoarcem și să descuiem. Și pe urmă să tragem de clanță proptindu-ne picioarele în zid, pentru că poarta era uriașă, din blaturi masive, de stejar, o poartă ridicată pînă sub fereastra primului etaj. Așa erau porțile orașului, înțepenite sub bolțile caselor." Într-o astfel de așezare oamenii se metamorfozează și ei devenind niște agregate cu aparența ființei vii. Viziunea Sânzianei Pop amintește pe aceea a lui Mihail Sebastian din *Accidentul*: „Mi-am făcut cruce și-am ieșit afară strecurîndu-mă cu groază printre familiile de piatră așezate în bănci. Să le fi înghițit catedrala le-aș fi adus în fiecare primăvară și toamnă frunze din munți. Și le-aș fi dăruit amintire. Dar să treci printre ele ca prin pustiuri de gheață, să-ți lovești trupul de trupul lor ca de pietre și ochii de ochii lor ca de gogole de metal, fără privirea aceea totală prin care oamenii, atunci cînd se întîlnesc, pătrund unul într-altul, albastrul în negru și verde în maro, sau altfel, totul e să ai ferestrele deschise spre răsărit, acolo unde începe sufletul să răsară, dar să treci printre ei, adunarea calpă de golemi, adunare fără urmare pentru că nu poți aduna ființele la un loc, să treci printre gogoloașele acelea de criță în care sufletul e un fluture mort e prea mult." Dezumanizați, oamenii pășesc în inanimat. Prozatoarea își alege de predilecție elementele comparației din aria mecanicului, a făcutului, a artificiului. Doamna Reus e o ființă fără viață proprie și termenii de comparație sînt destinați să arate că ea de fapt nu este o ființă vie, ci o înșelăciune: „Își ținea mereu picioarele cu labele întoarse înafară ca unele cuiere moderne pe două tălpi." Aceeași doamnă Reus are „genunchi de oțel" și cînd explodează de curiozitate arată „aprinsă ca o vitrină". Nu poate să nu trezească atenția insistența invocării artificialului în preajma acestui fel de personaje. În *Nu te lăsa niciodată*, volumul precedent al Sânzianei Pop, un bărbat este compus exclusiv din elemente prefabricate, ca semn al participării lui la o existență mecanică: „Fuma. Îmi plăceau forța aplecată peste volan, liniștea lui de bărbat Biedermeier. Nici o fereastră nu era deschisă. Nici o ușă. Mobile puține și calme. Și chei la toate sertarele și în sertare precepte. Senti-

Scanned with OKEN Scanner

mente pe picioare subțiri cu speteze drepte. Senzații cafenii, furnir stejar, lustru cu glanț pe dinafară.“ Cu o expresie a autoarei, ea este adversara „naturii moarte“ pe care ar dori-o reînviată. Într-o schiță ființele încremenite pe pînză sînt puse în mișcare de imaginația eroinei : „În tabloul cu natura moartă... rațele sălbatice înviaseră. Clipeau rar, erau frumoase și verzi, cu dungi de aur vechi și de ceară. Ședeau pe acoperișul de țigle și picoteau, dar apoi au început să ciugulească rama tabloului. S-au înfoiat și-au țopăit pe picioare. Au coborît în marginea streșinei și și-au făcut vînt : zburau prin cameră lin, învolburînd cercuri roșii.“ *Altceva decît natura moartă* este un titlu sugestiv nu numai pentru proza din care am citat. Mai mult decît atît : o deviză. Castelul de piatră și orașul sînt și ele naturi moarte. Dar naturi moarte care n-au șansa de a învia nici măcar în vis.

Serenadă la trompetă e romanul unei aspirații care depășește imediatul. Suprema dorință a evadatei nu e de a se plasa într-un regim de extremă libertate și lipsă de control, ci de a găsi mediul originar, plasat cu aproximație și nostalgie undeva în munți aproape de soare. De aici vine elogiul luminii, al căldurii, al ierbii, predilecția pentru zbor și desprinderi. Semnificațiile sînt difuzate subtil în întreaga scriere, autoarea avînd dexteritatea să dea realității un aer simbolic. Primele pagini dezvăluie motivul central al cărții : „E o curte de piatră cu ziduri la fel. Și casele de piatră. Și casele vecine și toate curțile la fel. Și cît vezi cu ochii de jur împrejur. „Piatră“. Apoi preludiul dorința de evaziune, aspirația către desprindere și zbor. În scrînciob stau cu fața spre curte. Cînd prind vînt, îmi văd picioarele întîi, lunec încet spre vîrfuri și fusta îmi trece peste genunchi. Apoi văd poarta. Lumina strecurată printre scînduri ca un păianjen. Cînd vin înapoi, închid ochii și vîntul îmi smulge fusta în jos. Abia la al doilea elan încep să prind înălțime. Curtea lunecă în pantă, mă înalț spre gardurile de piatră, în capul vîntului dinainte deschid ochii și văd cocoșii de tablă de pe acoperiș. Și apoi iar curtea, ajung cu capul lîngă pămînt. Și iar cocoșii. Sînt verzi, țîșnesc cu mine în sus. Și țiglele. Vin în picaj printre frunze. Cerul, zidurile orașului, turnurile cotropite de păsări. Pămîntul. Aerul

Scanned with OKEN Scanner

îmi linge obrajii. Pămîntul, cerul, pămîntul. Jos totul. Și iarăși și iarăși. Îndoi genunchii și îi destind. Am vîsle lungi pentru aer, îndoi genunchii și îi întind, am aripi, despic văzduhul și mă înalț. Soarele, soarele. N-ajung la soare și-apoi ajung. Haț ! Îl prind și-l trag. Țiglele zuruie cu sunet de zmalț. Îl leg, îl smulg. Cade. Curge în spinii perilor pădurоși. Zdrențe galbene fluturã în toată grădina steaguri mici de lumini. Sînt deasupra orașului. Am învins. Sus, tot mai sus, mă înalț și mi-ar place să cînte cineva la trompetă."

Întreg romanul este sintetizat în primele pasagii. Și marea de piatră care rănește ochiul și strîmtoarea curții de piatră și captivitatea și tendința de evaziune. Orașul este constrîngător și mortificant. Eliberarea înseamnă înălțare, de aici obsesia zborului. Fuga eroinei este totodată și o ascensiune. Visul ei, marea ei pledoarie în cadru oniric o exprimă fără dubii : „O lădiță cu scripete s-a coborît în dreptul meu. M-am urcat și ea s-a ridicat. Clopotele mari de aramă ale orașului au început să bată. Și clopotul de argint. Stolurile de porumbei de pe acoperișuri au zburat, filfiind pe deasupra pieței. Cîțiva mi s-au așezat pe brațe și în păr. Mă înălțam și mă gîndeam la mine ca la madona cu păsări o sfîntă eretică cu trei mîini." Erezia Pinellei e de a nu se conforma frigidelor legi ale Castelului de piatră și de a încerca să le evite punînd în loc propriul mod de a trăi. Pinella a pierdut un paradis și încearcă să-l ajungă sau să-l refacă. Imaginea acestui paradis montan păstrat în cutele mitizante ale memoriei este mirifică : „La primele bătăi am deschis ușa și ei toți au încăput acolo, munții aceia uriași acoperiți de zăpadă și oamenii care tocmai atunci îi străbăteau, cățărîndu-se pe drumurile grele de acces, însoțind catîrii împovărați de alimente, ori ceilalți care veneau prima dată, legănați în scaunele telefericului, ținîndu-și schiurile aproape ca pe niște arme de luptă, pregătite pentru atac. Și soarele care tocmai atunci răsărise împingînd întunericul cu pluguri mari de zăpadă pe pîrtii în jos, apoi pe potecile din pădure, căutînd umbra smulgîndu-i rădăcinile și aruncînd-o peste trunchiurile stejarilor pitici. Și rădăcinile se aprindeau. Explozii de lumină se aprindeau ca niște semnale, cutreierînd pădurea,

Scanned with OKEN Scanner

potecile se umpleau de fum, perdele uriașe începeau să curgă din cetina brazilor."

Așezării artificiale de piatră eroina și autoarea îi opune o așezare naturală de piatră, muntele îmbrăcat în haina ozonată și catifelată a exploziei vegetale, încălzită de radiația solară. Orașul nu se opunea satului, ci, așa cum este firesc, naturii sălbatice, în speță muntelui și pădurii. Naturismul eroinei e consecvent subliniat. Exponenții Casei de piatră și ai orașului sînt asociați sferei artificiului, prefabricatului, contrafăcutului. Ceilalți, opușii acestora, se caracterizează prin naturalețe, iar sfera metaforei și comparațiilor este inspirată de mediul cel mai natural cu putință. Pinella este ea însăși o explozie naturală, o expresie a naturii. În imaginea despre sine pe care i-o oferă visul, părul, element vegetal al ființei, ia dimensiuni uriașe devenind un simbol. : „N-am mai zăbovit, am luat-o la fugă de vale, rochia albă îmi flutura, și funda legată la gît, și părul, peste măsură de lung. Îmi crescuse dintr-o dată în așa fel că el șerpuia după un colț de clădire în timp ce eu îl depășisem de mult pe cel al străzii din care ieșeam. Venea după mine învolburat, răcorindu-mă din ceafă pînă la călcîi." „Și părul venea după mine ca un șarpe de casă" ni se spune în continuare. Este notată cu patetism erupția ierbii și cămașa unui Pipăl e frumoasă numai pentru că se acordă cu iarba.

Potecile sînt mai tăiate și drumul către paradisul pierdut imposibil. El poate n-a existat ca atare niciodată și este doar funcțiunea unei conștiințe terorizată de constrîngere : un mit salvator. Romanul surprinde efervescența momentului de rebeliune și nu cutează a merge mai departe. Realitățile sînt dure, cabana din munți poate fi o dezamăgitoare iluzie, iar elanul juvenil poate deveni cel mai plat conformism. Pentru a-și salva eroina de derută autoarea apelează la mijloacele miraculosului. Prilej de a-și sublinia încă o dată predilecțiile : un cal — care reprezintă totodată natura și zborul — este instrumentul justiției, deoarece este neîndoielnic că orașul și Castelul de piatră trebuie pedepsite. Dezlegare suavă, fabuloasă, care mărturisește, însă, un protest deviat. Fără putința de a găsi poteca pierdută eroina ancorează într-o iluzie.

Scanned with OKEN Scanner

G. Călinescu găsea că literatura feminină se caracterizează prin aerul ei de țipăt erotic și prin proclamarea unei libertăți care s-ar vrea mai ales a instinctului sexual. De obicei această literatura, ne lasă să înțelegem criticul, sucombă sub propria-i țintă. *Serenadă la trompetă* ascunde o aspirație mai complexă. Deși undeva se aude strigătul: „Vreau libertate totală", tensiunea nostalgiei și a aspirației înnobilează romanul conducîndu-ne spre straturi de semnificații ce pot fi sufocate la prima vedere de jerba de culoare și pasiune a cărții. În *Serenadă la trompetă* autoarea și-a găsit nu numai un stil în sensul curent, ci și un univers cu tensiuni specifice. Totul este să nu-și trădeze descoperirea.

Scanned with OKEN Scanner

Dulce ca mierea e glonțul patriei. *Dulce ca mierea e glonțul patriei* e romanul unei stări de spirit și al unor mentalități. Pentru a ni le comunica, romancierul alege cîteva episoade semnificative din viața unui tînăr. Mai întîi o concentrare a cărei urmare e viața de garnizoană : tînărul se mișcă printre uniforme, arme, comenzi, face marșuri, se odihnește sau participă la vizionările de duminică, pleacă în învoiri sau rămîne în cazarmă. Importantă e ambianța militară, atmosfera pregătirii militare. Atmosfera vieții de cazarmă devine fundalul explicativ, semnificativ al unei meditații care depășește cadrul imediat : tînărul provine dintr-o familie de ofițeri și memoria lui e presată de vechi fotografii de familie, de amintiri cu ofițeri etc. Sîntem după război, e pace acum, și imaginile, întrebările revin obsedant. De partea cealaltă se află foștii militari, cei ce au făcut războiul pe cele două fronturi, bătrîni a căror experiență singulară și dramatică e deja atît de îndepărtată încît devine în parte de neînțeles pentru actualii elevi ai școlii de ofițeri. Experiența vieții de cazarmă, sursă de noi întrebări, determină încercarea de apropiere între oameni de vîrste, experiențe și mentalități atît de diferite, oameni, bătrîni și tineri, care au fiecare după vîrsta sa o altă opinie despre pace. Crescuți în timp de pace tinerii sînt de o cu totul altă formație și de cu totul altă stare de spirit. Ideea susținută de autor prin romanul său e aceea a unei necesare fuziuni, a realizării unui transfer de experiență, a acoperirii distanțelor de înțelegere și optică. Nu întîmplător personajul său este un absolvent de istorie, un om apt, deci, să refacă pe cale documentară dramatismul

Scanned with OKEN Scanner

unei experienţe unice cum e aceea a participării la un mare şi pustiitor război. Fără a avea o clară conştiinţă a situaţiei, tînărul erou înţelege necesitatea disciplinei „istorice“ ca un liant superior între generaţii, ca pe un bun conducător de comuniune spirituală, din a cărei amploare generaţiile tinere pot scoate valori axiologice.

„Mai are cineva nevoie de profesori de istorie ?“ se întreabă eroul său undeva în roman. Întreaga carte e un răspuns pozitiv. Orice mare experienţă istorică e un factor educativ determinant. Pentru a înţelege munca şi contribuţia generaţiilor anterioare e nevoie de cunoaşterea capacităţii de muncă, sacrificiu şi suferinţă a generaţiei precedente.

Prin romanul său scriitorul testează totodată şi starea de spirit a recentei generaţii, felul ei de a gîndi şi a înţelege evenimentele şi lumea. Sub acest unghi cartea este de o evidentă actualitate. Actualitatea înţeleasă adînc nu înseamnă simpla atacare de spectaculoase teme actuale, ci captarea unor stări de spirit problematizante în care cititorul se recunoaşte mult mai acut. Se poate vorbi de o *vocaţie a actualităţii* în romanele lui Petru Popescu, de o pricepere pe care puţini romancieri şi prozatori de astăzi o au de a se adresa cititorului dintr-un anume timp şi loc (mă gîndesc la cititorul român de astăzi), într-un fel care să-l facă să recunoască atmosfera şi personajele ca ale lui. Despre ce nu ne vorbeşte Petru Popescu ? Despre televiziune, şedinţe U.T.C., război, modul de a se purta al chelnerilor, despre amănunte deranjante ale vieţii noastre cotidiene, Asta dă un plus de autenticitate şi captivează pe cititor. Valoarea romanului ca literatură de actualitate nu stă însă în acest pigment întrebuinţat conştient dar uneori parazitar, de prozator, ci în problematica psihologică şi ideologică a cărţii. A prezenta mentalitatea unei generaţii noi care n-a cunoscut războiul decît indirect, a revela raporturile dintre generaţii deosebite prin experienţa de viaţă, a sublinia necesitatea depăşirii barierelor pe care marile evenimente le pun între oameni este totuşi mai mult decît a folosi motive ornamentale de actualitate.

Romanul propune ca teme de meditaţie avatarurile unei tinereţi pe care n-a încercat-o nici o experienţă

fundamentală, războiul și pacea, armata și istoria, Europa și România. Se poate spune că este cam mult pentru o singură carte, dar capacitatea romancierului de a sesiza în ce măsură toate acestea pot fuziona într-un subiect unic există, și de o coerență secretă, subterană, uneori vizibilă, alteori debilă, se poate vorbi. Priceperea de romancier a autorului e vădită tocmai în tratarea unor atît de dificile teme. El își susține tema centrală prin teme secundare de acompaniament, aparent de aceeași importanță epică. Cititorul e condus treptat spre una din temele de fond ale cărții — situația foștilor combatanți din ultimul război, și elementele nu fac decît să susțină preocuparea esențială. Desigur, se poate spune că tema sacrificiului într-un război de dramatismul celui ultim este o temă uriașă și că tentativa unui prozator tînăr, oricît de talentat, nu-i poate face față. Prozatorul are însă un unghi propriu de a ridica problemele și de a le rezolva.

Țin să remarc îndrăzneala de a ataca o arie problematică arareori prezentă în proza românească de după război și în același timp claritatea viziunii istorice. Formula romanului este aceea a romanului de atitudine în care totul servește susținerii ideii autorului față de evenimentele și întîmplările narate. Cîteva din personajele cărții sînt evident mesageri ai autorului în primul plan al narațiunii și al dialogului. Abilitatea prozatorului este de a alia proza de creație celei analitice și eseistice într-o construcție românească superioară primului său roman, *Prins*. Prozatorul e credincios formulei tradiționale prin care romanul european a înregistrat marele său succes de public. El pune romanul în vechile sale drepturi de specie aflată într-un dialog imediat cu publicul, de hrană actuală și accesibilă, de oportun rezonator al problemelor actuale. Siguranța construcției autorului ne anunță un romancier prolific, cu atuurile unui prozator de bună calitate. Prin *Dulce ca mierea e glonțul patriei* se exprimă o conștiință scriitoricească. Dată fiind vîrsta autorului, faptul e de două ori remarcabil. Talentul și priceperea îi sînt înnobilate de angajarea în actualitate.

(Scînteia, 1 iunie 1971)

Scanned with OKEN Scanner

Vocația actualității? Am vorbit de curînd, cu prilejul apariției romanului unui tînăr prozator, despre vocația actualității. Așa cum unii scriitori au plăcerea evocării trecutului, alții au predilecția pentru faptul de strictă actualitate. Există o vocație anume care determină pe unii autori să ancoreze mai ales asupra faptelor și oamenilor de lîngă ei. Vocație care, precizăm, nu conține totodată și garanția durabilității literare a paginii lor. După cum nici inspirația „paseistă" nu asigură longevitatea literară a unei scrieri. Se poate avea vocația actualității sau a trecutului într-un sens înalt și se poate avea vocația actualității într-un sens minor. Mulți confundă scrierea de actualitate cu aplicarea de insigne actuale : nume de firme, de baruri, de ticuri și obiceiuri noi, de detalii actuale dar superficiale care nu surprind, nu evidențiază nici un proces adînc. Suprafața și culorile sînt întotdeauna schimbătoare. Mai interesant este pentru cititor să înțeleagă *de ce* se schimbă culorile și suprafețele. Este evident că Bucureștiul de acum cincizeci de ani arăta altfel. Urmărind exterior transformarea lui nu facem decît să desfășurăm un spectacol ale cărui resorturi profunde nu pot fi atinse. A nota detalii și pete de culoare strict databile, cu ajutorul cărora putem reface pictural fizionomia unui loc și a unui timp nu înseamnă încă o plenară vocație a actualității. „Știrile" despre actualitate necesită în literatură un sondaj ceva mai adînc. A fost la mare credit o proză denumită în general frescă. Aici, cînd nu era vorba de marile produse ale speciei, observația vieții se făcea doar la suprafață în modul cel mai descriptiv cu putință. Rareori procesele interioare erau cercetate și descrise. Aceste mișcări, dincolo de coaja realității, pot produce multe surprize la o mai atentă studiere. În vocația actualității investigația pe verticală are un rol mai important decît staționarea la descrierea de suprafețe.

Una din maladiile prozei românești a fost cea a jurnalismului. Transpunerea de fapte șocante era considerată satisfăcătoare pentru a alcătui un roman. Ceea ce nu denota decît o mentalitate încă neevaluată pe scara prozei, o mentalitate de povestitor ce se dezinteresează de adevăratul conținut al celor povestite mulțumindu-se

Scanned with OKEN Scanner

cu felul spunerii lor. *Dulce ca mierea e glonțul patriei* era interesant tocmai prin sesizarea unui mai intim și mai caracterizant aspect social decît orice observație frapantă de suprafață; evidențierea distanței dintre două generații care ar trebui în mod firesc să comunice, dar care n-o pot face deoarece evenimentele le-au despărțit prin bariera unor experiențe greu transmisibile. Între tînărul căruia pacea i-a adus toate avantajele postbelice și care nu cunoaște războiul decît sub forma convocării militare cu false alarme și între bătrînii combatanți, peste care a trecut uraganul celor două fronturi, după care a urmat o neașteptată liniște, trăită de cei mai mulți în afara specialităților, există distanțe greu de acoperit. Despre aceste distanțe și despre resimțirea lor se poate scrie o carte în stare a ne vorbi despre mentalitatea de generație. Este tentativa cea mai interesantă a romanului și ceea ce îi sporește valoarea atunci cînd autorul se ridică spiritualicește la înălțimea temei. Petru Popescu nu decupează însă întotdeauna pentru romanul său aspecte echivalente ca densitate spirituală. Pe lîngă adevărata vocație a actualității el o are uneori și pe aceea a superficialei actualități. El vorbește adesea cititorului său despre situații pe care acesta le va recunoaște lesne, deoarece îl incomodează zilnic, îi va vorbi despre televiziune și slăbiciunile programului ei, despre chelneri și restaurante, va apela la toate acele episoade sîcîitoare ale vieții de toate zilele pentru a da unei categorii de cititori satisfacția de a recunoaște imediat realitățile despre care scrie. E o concesie jurnalistică care afectează adevărata sa investigație, intuirea acelui nucleu de iradiantă forță și neliniște care stăpînește pe tineri și vîrstnici obligîndu-i să gîndească, să problematizeze, să fie conștienți de epoca pe care o trăiesc. Intuirea unui proces atît de intim e mai caracterizantă decît orice etichetă pe care stă scris „ceea ce e aici se petrece în 1971" și o atît de nobilă preocupare nu ar fi trebuit împestrițată cu petele falsei actualități. Reala vocație a actualității pe care o are Petru Popescu și al cărei document, remarcabil, e *Dulce ca mierea e glonțul patriei* nu are de ce apela și la celelalte fațete ale ei.

(*Scînteia tineretului*, 24 iunie 1971)

Scanned with OKEN Scanner

„Sfîrșitul bahic". Și în cel de-al treilea roman, Petru Popescu se arată credincios programului său de romancier al actualității. Declarațiile scriitorului se întîlnesc, în acest caz, cu faptele lui. Nu există nici o discrepanță între afirmațiile pe care Petru Popescu în postură de teoretician al propriului act de creație le face și prozele lui. Convins că proza are o misiune specială față de cititor (a se vedea volumul de articole *Între Socrate și Xantipa)* el propune insistent o proză a actualității, o proză al cărei contact cu cititorul să se facă în modul cel mai firesc și mai spontan, prin încărcătura de interes a cărții. A fi actual și a fi realist, a ignora modele literare fastidioase, a ține seamă de foamea cititorului dornic să se cunoască prin pagina de proză contemporană, iată ceea ce ar putea caracteriza pledoaria lui Petru Popescu. Program nu lipsit de riscurile rețetei de succes.

Cum înțelege scriitorul să pună în practică un program susținut de propoziții atît de energice și clare ne-o arată romanele sale. În general, personajul lor este un tînăr care face o descoperire esențială și devine meditativ. În *Prins*, tînărul e un inginer, ca atîția alții ai orașului București, care-și trăiește viața cu un vesel automatism pînă cînd un șoc decisiv îl face să privească cu ochii dilatați lumea din jurul său. Realitatea pe care credea pînă atunci că o cunoaște i se dezvăluie teribil de nouă, de fluidă și de nuanțată. În *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, revelația realității e însoțită de revelația responsabilității istorice și responsabilității de generație. A trăi simplu și firesc nu ajunge, pare să spună acest roman, dacă trăirea nu capătă un sens, dacă generația nouă nu e conștientă de sacrificiul generației precedente, de destinul grupării umane din care face parte. Un tînăr încearcă să găsească punctul de legătură dintre generația încercată de evenimentele dramatice ale războiului și exuberanța și vesela generație din care el face parte.

Sfîrșitul bahic este tot romanul unui tînăr și tot al unui tînăr care descoperă, din alt unghi, o realitate care pînă atunci i se păruse altfel. Între cărțile lui Petru Popescu există o evidentă unitate de concepție, stil și substanță. Noul personaj al lui Petru Popescu este un

Scanned with OKEN Scanner

tînăr care, victimă a unor erori, ajunge fără s-o dorească şi fără să fie vinovat de acuzele ce i se aduc, în afara partidului comunist. O dată ajuns aici, dornic mereu să se reîntoarcă în organizaţie, tînărul are prilejul unei experienţe unice şi hotărîtoare, al unei experienţe formative. El intră într-o adevărată aventură de cunoaştere.

Ca în orice roman al unei iniţieri şi al unei formări, pentru că personajul romanului ajunge treptat la adevărata cunoaştere şi maturitate, în *Sfîrşitul bahic,* autorul exercită asupra eroului său o critică implicită. Paradoxal, tocmai inexperienţa şi „nevinovăţia" lui sînt ţinta acestei critici. Sigur de el atît timp cît făcea parte din puternica şi tutelara organizaţie comunistă, tînărul devine apoi nesigur şi adesea complet derutat. Conştiinţa lui politică, nesusţinută de experienţe hotărîtoare, nu-l ajută să treacă rapid impasul, să privească dintr-o perspectivă principială şi istorică faptul, să reacţioneze ca un comunist încercat. Formarea conştiinţei lui începe abia din momentul în care excluderea îl scoate în afara colectivului. La capătul noii încercări el va înţelege şi va privi cu alţi ochi atît propria lui experienţă, cît şi experienţa celorlalţi. *Sfîrşitul bahic* nu ne propune altceva decît să cunoaştem un tînăr comun al anilor '51, care descoperă în mijlocul realităţilor pe care le trăieşte o lume pînă atunci nebănuită.

Privirea îi devine mai scrutătoare şi începe să deosebească între oameni şi principii, între idei şi tentativa de a le da fiinţă. La capătul romanului, experienţa tînărului e departe de a fi sfîrşită, formarea lui este şi ea departe de a se fi terminat, dar un ciclu esenţial al înţelegerii s-a desfăşurat. Tînărul care nu pricepe în primele pagini ale cărţii multe din cele ce i se întîmplau a ajuns să înţeleagă şi ceea ce se întîmplă altora.

Desigur, romanul nu este atît de explicit ca rîndurile de faţă. El are limbajul său şi ideile sînt implicite. Scriitorul prezintă pe erou din punctul de vedere al acestuia ; romanul este scris chiar la persoana întîi şi cititorul se cufundă inevitabil în materia cărţii prin intermediul personajului şi nu al naratorului, observă lumea din punctul de vedere subiectiv, limitat sau nu al eroului. El înaintează către înţelegerea faptelor şi a rea-

Scanned with OKEN Scanner

lității odată cu personajul. E un mod deliberat, această relatare la persoana întîi folosită de romancier, de a contacta pe cititor în modul cel mai direct. Modalitate care înseamnă și o dificultate impusă, pentru că trebuie creat un personaj consecvent cu sine, în spatele căruia naratorul obiectiv are obligația să dispară cu totul.

Nu întotdeauna însă Petru Popescu, autorul, s-a putut disocia de eroul povestitor. Unele atitudini și opinii ale eroului nu par firești față de extracția socială și cultura lui.

Sfîrșitul bahic este scris cu rapiditate și precizie profesională. Scenele sînt conturate sugestiv, fără insistențe, iar mișcarea personajelor și observația psihologică sînt exacte. Petru Popescu dovedește din plin calitățile pe care le presupune programul literar autopropus. Virtuțile lui de prozator realist sînt remarcabile. Societatea de la via colonelului este prinsă fără insistențe fastidioase, convingător în cîteva trăsături doar, însă pline de adevăr psihologic. Se reține astfel portretul bătrînului colonel localnic în via căruia se petrece ultimul act al aventurii tînărului erou. Conceput antitetic, el ilustrează în intenția autorului statornicia și forța oamenilor pămîntului. Este evident că acest personaj întrunește din nou confuzia personaj-autor, într-un mod necondiționat toată simpatia, admirația și adeziunea autorului, ceea ce dăunează echilibrului și obiectivității romanului. Entuziasmul autorului față de eroul său n-are însă un suficient suport faptic convingător. Superioritatea colonelului este mai mult afirmată decît susținută. Soluție care ne arată că privirea autorului nu este egală față de toate personajele cărții, ci atinsă de parțialități. Mai ales apoteoza artificială a figurii colonelului ne dezvăluie simplificarea caracterizării personajelor în complet negative ori complet pozitive. Am observa, de asemenea, că autorul alege din ambianța socială a vremii mai ales figurile care puteau suporta îngroșări ale desenului, ceea ce determină, și în planul perspectivei sociale, o privire unilaterală.

Deoarece etichetele se aplică cu ușurință și pledoaria lui Petru Popescu pentru romanul de inspirație citadină e pe cale să-i procure una, dacă nu i-a și instalat-o, este

Scanned with OKEN Scanner

cazul să amintim că prezentînd lumea satului prozatorul nu se mișcă deloc cu stîngăcie, că priceperea lui literară nu este incomodată de mediu. Dar și aici menționăm un accent excesiv, un ochi prea atent la situația de tipar zolist (și nu numai în scenele cu țărani), ceea ce poate avea efecte denaturante.

Ar mai fi, de asemenea, de observat că romanul începe amplu, masiv, lent, pentru a se subția în partea a doua, unde un ritm accelerat, trepidant expediază situații care s-ar fi cerut aprofundate. Hotărît să-și cîștige cititorul, autorul apelează la mijloace captivante, finalul e de-a dreptul polițist, dar nu în favoarea ci în detrimentul densității cărții.

Sfîrșitul bahic este însă, în mare parte, un roman reușit, pe linia propusă de autor, și este cu atît mai salutar cu cît este semnat de un scriitor care nu-și neglijează promisiunile.

(*Scînteia*, 9 august 1973)

Inconstanța unghiului de vedere. Este surprinzătoare reacția de drastic tratament cu care o parte a comentatorilor au primit ultimul roman semnat de Petru Popescu, *Sfîrșitul bahic*. Surprinzătoare pentru că nu este în obișnuința comentatorilor noștri literari și pentru că prin singularitatea ei poate să dea aerul că ar fi o campanie. Sigur este însă că *Sfîrșitul bahic* și autorul lui au reușit să atragă asupra lor concentrarea unui tir critic căruia nu-i lipsește semnificația. Una, după părerea adversarilor cărții, ar fi că noua scriere a lui Petru Popescu este, nici mai mult, nici mai puțin, un jalnic eșec. Alta, degajată involuntar, că această scriere își are, indiscutabil, însemnătatea ei de vreme ce coalizează cîteva condeie critice ascuțite.

Nu intenționăm să facem arbitrajul litigiului, între altele și pentru că operația ar fi foarte dificilă. Nici autorul romanului nici autorii criticii nu sînt scriitori de disprețuit. Nutrim pentru ei o stimă neascunsă. *Sfîrșitul bahic* este o carte vulnerabilă dar nu mai mult ca altele. Concluzia către care vor să ne îndrepte atît Sorin Titel, prin intervenția lui apărută în *Luceafărul*, cît și Valeriu

Scanned with OKEN Scanner

Cristea, în cronica pe care o face romanului în *România literară*, tinde să nu pună în evidenţă decît o singură latură a romanului şi aceea în chip exagerat. Considerăm reacţia de un subiectivism explicabil de la un caz la altul, dar inacceptabil, iar concluzia lor excesivă. Lectura unui text este avantajată de cunoaşterea contextului, şi citite detaşat de antecedentele lor comentariile lui Sorin Titel şi Valeriu Cristea nu pot fi înţelese pînă la capăt. După cum nici un roman precedat de altele două, cum este cazul cu *Sfîrşitul bahic*, ca şi de două volume de versuri, nu poate fi înţeles în totul fără o minimă referire la precedentele cărţi. Referire care n-au mai făcut-o nici Sorin Titel în coroziva lui reconstituire şi nici Valeriu Cristea în limitele unei specii ceva mai riguroasă cu propria-i condiţie : cronica literară.

Maiorescu avea dreptate. Ne-o confirmă cei mai mulţi scriitori cînd scriu despre opera confraţilor. O inevitabilă opacitate determină opiniile prozatorului cînd scrie despre prozator, ale poetului cînd scrie despre poet. Artistul e, cum s-a zis, din fire refractar şi chiar cînd scrie cu înţelegere despre opera cuiva gestul nu este cu mai puţin subiectiv, deoarece înţelegerea îi e declanşată de obicei de opere cu care are o vizibilă afinitate. Sorin Titel n-a reuşit în cazul romanului de care vorbim să înfrîngă fatala graniţă. Literatura lui este orientată către o proză care pune accent pe ştergerea contururilor dintre realitate şi irealitate. *Lunga călătorie a prizonierului* este istoria unui vis apăsător în care puţinele elemente realiste care puteau determina o localizare a cadrului general strică atmosferei. Petru Popescu este, dimpotrivă, un realist declarat, un partizan al abordării actualităţii în proză în chipul cel mai puţin căutat, cel mai puţin contrafăcut. De o parte un autor care scrie o literatură al cărei program se aşează la hotarul dintre realitate şi vis, de alta un scriitor de un realism programatic. Prin felul cum vorbeşte despre *Sfîrşitul bahic*, Sorin Titel, ilustrînd refractarismul denunţat de Maiorescu, nu informează, ci deformează. A ne face o idee exactă despre romanul lui Petru Popescu după afirmaţiile lui Sorin Titel este imposibil. Pentru el platitudinea şi mediocritatea prozei pe care o combate este

Scanned with OKEN Scanner

axiomatică. Dar tocmai demonstrația era necesară. Or, ceea ce lipsește este chiar demonstrația. Pentru că nu putem considera demonstrație decuparea partizană de citate și folosirea lor într-un montaj unilateral. Ceea ce reușește finalmente Sorin Titel este o șarjă a romanului, o comprimare tezistă a lui. Nu pornirea tendențioasă a comentatorului ne atrage decisiv atenția, cît faptul că nu recunoaște cărții nici o calitate că, deformînd, dezinformează și caută să creeze impresia unei narațiuni de o goliciune totală, din care lipsesc atît ideile, cît și însușirile artistice cele mai elementare. Ceea ce, fără a mai insista, este, credem, profund nedrept. *Sfîrșitul bahic*, operă a unui romancier la început de drum, atestă în egală măsură atît calitățile, cît și defectele scriitorului, dar este prematur să anticipăm asupra trăsăturilor definitive ale unei opere ce se află în plină constituire. Deși ni se vorbește adesea de intențiile romancierului, ele nu sînt discutate cu adevărat nici un moment și nu se oferă cititorului un punct solid de sprijin în operația de disociere pe care ne-o indică titlul : *Intenție și realizare*. Aflăm că realizarea e, în opinia confratelui, vulgară, dar cum este intenția ? Există în ea o dimensiune trivială sau una nobilă ? Asemenea precizări lipsesc. Ba, mai mult decît atît, în spiritul aceleiași acțiuni deformatoare, este aliniată literatura lui Petru Popescu aceleia lui Octav Desilla și Mihail Drumeș. Intențiile acestor doi din urmă autori să fi fost oare aceleași cu cele ale autorului *Sfîrșitului bahic* ? Un minim interes obiectiv pentru scrisul lui Petru Popescu l-ar fi ferit pe Sorin Titel de aceste exagerări. N-ar fi fost deloc lipsit de interes pentru autorul *Lungii călătorii a prizonierului* să parcurgă însemnările, articolele și eseurile cuprinse în culegerea *Între Socrate și Xantipa* semnată de Petru Popescu. Divulgate astfel, intențiile autorului ar fi putut, la rîndul lor, lumina într-un mod ceva mai captivant paginile *Sfîrșitului bahic*. Se vede însă că Sorin Titel ține să respecte datina scriitorului refractar la opera confraților.

Ni s-ar putea aduce însă mostre de critică mai puțin refractară din scrisul aceluiași, de o bună bucată de vreme recenzent cunoscut al cărților de proză, dar

Scanned with OKEN Scanner

acesta, departe de a infirma cele scrise pînă acum, le confirmă. Nu efortul de înțelegere al unui volum sau altuia garantează atitudinea obiectivă, ci consecvența, constanța ei. Sorin Titel scrie atent, comprehensiv despre recentul roman al lui Platon Pardău : *Aproapele nostru aproape*, dar este, imparțial vorbind, acest roman mai bun decît cel al lui Petru Popescu, atît în intenții, cît și în realizare ? Noi credem că nu și ne mulțumim să semnalăm un tratament diferit sub pana aceluiași comentator. O facem și pentru că mai demult Sorin Titel scria extrem de prevenitor și de atent despre o narațiune, *Întîlnirea* de Constantin Chiriță, care nu refuza rețeta de succes la public și nu scăpa de cîteva tare ale romanului așa-zis popular. Ochiul său era însă atunci mai puțin vigilent în a observa discordanța, mîna mai puțin dispusă în a decupa citate. Este, punem și aici întrebarea, romanul *Întîlnirea* cu mult mai bun decît *Sfîrșitul bahic ?* Desigur, nu. Și cu toate acestea analiza, cîtă e, și judecățile se datorează aceleiași persoane.

Cele trei judecăți amintite nu se consolidează însă reciproc, ci intră în contradicție. Ce mai rămîne atunci valabil dintr-o critică ca aceea făcută recent *Sfîrșitului bahic ?* Dezvăluind oscilația atitudinii autorului, ea nu mai are șansa credibilității. Cititorul are dreptul să devină în mod firesc circumspect. O activitate critică se consolidează nu numai prin numărul de judecăți pe care le procură cît și, mai ales, prin egalitatea tratamentului. Desigur, criteriul nu este valabil pentru un scriitor care-și spune întîmplător opinia, cum pare a fi cazul lui Sorin Titel. Dar Sorin Titel tinde de la o vreme să practice regulat critica literară. Actul critic este însă o operație ceva mai profundă și mai delicată decît scrierea de recenzii. A scrie despre cărți e ceea ce face un critic, dar nu acest singur lucru face, în cele din urmă, un critic. Trebuie spuse aceste lucruri într-un moment în care mulți scriitori cred că pot schimba cu ușurință uneltele. Îmbrăcînd haina criticului, trebuie să-i respecți și condiția. Iar inegalitatea de umoare nu e condiția lui.

Surprinzătoare este poziția lui Valeriu Cristea cu această ocazie. Cronica lui la *Sfîrșitul bahic* ne face să ne gîndim la cineva care, iritat de aspra haină monahală

pe care o poartă de mult, o azvîrle și o înlocuiește cu una mai laică, plină de moliciune și de policromie. Criticul defilează dezinvolt prin paginile romanului etalînd cu plăcere ceea ce el consideră situație jenantă ori expresie neinspirată. Există o satisfacție a degustării pe care n-o înțelegem. Substanța unei savuroase cronici mai vechi a criticului era procurată de un roman al lui Al. I. Ghilia, extrem de puțin inspirat în materie de pudoare și delicatețe erotică. Ca și acolo, și aici se detașează în vîrf de pensetă scena ori replica dubioasă. Ținerea îndelungă sub obiectiv a acestor aspecte ni se pare deplasată. Cu atît mai mult solicitarea către ele a cititorului. Criticul descoperă undeva în finalul cărții un dialog pe care-l recomandă „cu insistență cititorului, tocmai pentru a-și face o proprie convingere în raport cu aprecierile noastre" (s.n.). Dorința de a fraterniza cu un număr cît mai mare de cititori pe această temă, iată iarăși o chestiune nedumeritoare. Prozeliți întru contestare ? Sau întru ce ? Aceste aspecte, dacă sînt, bine este a nu li se amplifica circulația prin multiplicare.

Dar numai la atît să se reducă romanul lui Petru Popescu, la o suită de abjecții pornografice cum ne indică Valeriu Cristea ? Nici intenția prozatorului și nici direcția romanului nu este aceasta. Este o fatalitate a realismului să-și apropie cele mai delicate aspecte ale realității. Punînd un accent excesiv, criticul cade în tocmai ceea ce reproșează autorului, în frivolitate. Pentru că este de un efect frivol să deschizi o cronică cu astfel de insistențe și exemplificări. Ciudat, dar multe din reproșurile care îi sînt adresate lui Petru Popescu se potrivesc și criticului, pentru cronica în discuție. Petru Popescu operează în vederea succesului ieftin, ni se spune, dar nu e succesul ieftin urmarea unui asemenea mod de a concepe și scrie o cronică ? „Felul foarte degajat, neglijent, cu ceva — să ni se ierte cuvîntul, ni-l impune chiar realitatea textului analizat — golănesc de a se exprima al eroului (cartea e scrisă la persoana I) fixează definitiv nivelul narațiunii". Dar, paradoxal, este chiar felul în care criticul tratează cartea : „Cu al treilea roman al său, Petru Popescu *își pierde parcă răbdarea*" (s.n.), „el (prozatorul, n.n.) *se satură*

Scanned with OKEN Scanner

(s.n.) prea repede de ele" (de idei, n.n.). „În a doua jumătate a romanului, eroul, care între timp *se cam săturase* (s.n.) de cimitir, ca și, se pare, autorul, de altfel" (s.n.). Trecerea destul de nepregătită, de la planul exegezei la cel al persoanei autorului, se divulgă în asemenea crîmpeie de frază. Iată o altă confuzie de planuri în care cel vizat nu este romanul, ci autorul : „În acest roman «bahic» Petru Popescu are *oarecum* (s.n.) meritul de a fi mai franc, mai deschis, mai sincer cu el însuși ; nu-și mai chinuiește personajul încălțîndu-l cu incomozii coturni tragici sau dîndu-i în seamă spre rezolvare, lui, acestui Hamlet de bulevard, toate marile probleme ale lumii. Sub un nume care nu obligă evident la nimic (i se spune Gigi) eroul lui Petru Popescu se află în ultima carte a scriitorului *oarecum* (s.n.) în vacanță, *scăpat* (s.n.) de povara marilor teme, nestingherit în limitele condiției sale". Nu atît verva pamfletară, inoportună într-o cronică a judecăților echilibrate, ne miră, cît siguranța de sine a criticului, care în felul romancierilor omniscienți și atotputernici de altădată, ne garantează, fără nici o umbră de îndoială, că eroul lui Petru Popescu nu este altceva decît minima alcătuire pe care o încercuie frazele sale. Plăcerea, nepotrivită, de a substitui pe creator criticului patronează credem astfel de rînduri. Libertățile la care poate apela prozatorul sau poetul cînd fac critică și le poate îngădui, oare criticul ?

Ni se poate răspunde că obiectivitatea totală este imposibilă în critică, că în mod fatal criticul are și el predilecții și antipatii și că un critic adevărat e acela care și le respectă. Ar fi această cronică deci expresia unei nonpredilecții a autorului, un refuz care-i exprimă programul interior ? Dar întîmpinarea nu se susține în întregime. Anterior, același critic a comentat, cu aplicație și declarat simț al răspunderii, nuvelele lui Mihai Giugariu *(Iubiri rele)*, în care observa existența unei structuri realiste amenințată de parazitismul unei ecrituri inadecvate realismului. Opțiune pe care o așteptăm confirmată, deoarece Petru Popescu este, știm, un realist declarat. Nicăieri criticul nu-i analizează cartea din acest punct de vedere, ceea ce ar fi fost de la sine

Scanned with OKEN Scanner

înțeles, date fiind observațiile privitoare la proza lui Mihai Giugariu. Odată cu Petru Popescu criticul schimbă, inexplicabil, unghiul de observație. Romanului nu i se mai acordă acea privire atentă din interior și din punctul de vedere al intențiilor scriitorului. *Sfîrșitul bahic* nu este pus în relație cu celelalte romane ale prozatorului. „Este însă inutil și chiar imposibil a discuta intențiile și ideile scriitorului atunci cînd cristalizarea epică nu se realizează. Înainte de a medita la ceea ce vrea să spună autorul, trebuie să-i accepte faptele, situațiile fără de care, în artă, el nu poate spune nimic. Altfel nu mai meditez deloc sau îmi aleg o altă temă de meditație dintre atîtea posibile." Dar credem că ar fi fost mai interesant decît disecția malițioasă a cărții, făcută cu un talent pe care nu putem să nu-l observăm și să nu-l prețuim, dar nici să nu-i regretăm infiltrația dominatoare, ca Valeriu Cristea să fi stabilit unde s-a oprit procesul de cristalizare artistică în roman și mai ales de ce.

Semnele unui tratament tendențios și amuzat, dar credem inoportun, în care sînt prezentate paginile romanului, sînt mai multe. Încheindu-și cronica, criticul își ia, de aceea, cîteva precauții. „Am dori să-l asigurăm pe tînărul scriitor că sursa obiecțiilor noastre se află exclusiv în textele sale". După apelul insistent la observații care vizau, dincolo de roman, persoana care l-a scris, declarația nu mai are suficient credit. „Una din îndatoririle cele mai stricte ale recenzentului este onestitatea față de propria impresie", mai adaugă Valeriu Cristea, dar maniera în care este expediat romanul nu poate fi scuzată de nevoia de a comunica impresia nudă, pentru că nu despre o simplă impresie e vorba în această cronică. Ciudat, am mai spus-o, dar criticul comite păcatele pe care le impută romancierului. — Valeriu Cristea blamează, de pildă, nerăbdarea prozatorului, „graba" lui de a scăpa de constrîngerile unor condiții autoimpuse, de a plonja rapid în scrierea lejeră. Dar nu e mai curînd la Valeriu Cristea o grabă vizibilă de a scăpa de sobrele constrîngeri ale supunerii la obiecte pentru a păși într-un teritoriu în care afirmația critică se răsfață lejer ?

Chiar dacă sub haina constrîngătoare a criticii se zbate poate o vocație de literat complet, nu este nici un

Scanned with OKEN Scanner

motiv să obișnuim pe cineva cu ideea că aceasta este Critica.

Credem, date fiind cele spuse pînă aici, că cele două intervenții oferă o imagine mult prea partizană a cărții. Nu considerăm *Sfîrșitul bahic* în afara criticii, dar singularitatea tratamentului la care a fost supus este o dovadă de exagerare. Sperăm că cele spuse de noi pînă aici sînt convingătoare și pentru autorii celor două comentarii. Obiectul discuției noastre nefiind însă romanul lui Petru Popescu, despre care ne-am exprimat părerea, în altă parte, părere din care nu lipseau rezervele, ne oprim aici.

Urmărind cu sincer interes și nedisimulată simpatie activitatea critică a lui Sorin Titel și Valeriu Cristea am fost izbiți de atitudinea limită în acest din urmă caz. Cum exigența este cea mai reală dovadă de prețuire, ne-am ferit să privim intervențiile lor cu un ochi tolerant. Celor pe care-i stimăm le sîntem datori cu exigența noastră.

(Luceafărul, 1 sept. 1973)

Să crești într-un an cît alții într-o zi... Copiii Domnului. Două episoade se impun memoriei din romanul *Să crești într-un an...* E mai întîi episodul stației de taxi. Atrași de ineditul străzii, copiii trăiesc fascinația automobilului, hrănită intens de prezența unei stații de taxiuri din vecinătate. Scriitorul îl abordează dovedind o bună intuiție a psihologiei copiilor. Stația e micul lor rai cotidian și o călătorie cu mașina mică visul lor cel mai îndrăzneț. Șoferul e pentru ei întruparea maximei bărbății și copiii se uită la el cu ochii dintotdeauna ai băiețelului care admiră priceperea și forța nepăsătoare a adultului. O călătorie clandestină, fatal descoperită în cele din urmă, dă micului infractor senzații paroxistice. Dar bucuriile unei plăceri atît timp rîvnite sînt eclipsate de ineditul situației. Sîntem după război cînd mașinile sînt puține și mușterii și mai puțini. Un client se urcă în mașina cu pricina și copilul asistă la strania relație dintre șofer și pasagerul său. Acesta este un „fost" și drumul cu mașina mică e o încercare de a recupera, iluzoriu, o situație pierdută. Prozatorul notează cu acuitate situația făcînd-o

Scanned with OKEN Scanner

memorabilă. Un roman întreg ar fi putut începe de aici. *Să creşti într-un an* nu-şi propune însă să urmărească tribulaţiile anonimului personaj.

Alt episod, care probează calităţile autorului, se petrece în Dobrogea pe litoral. Prozatorul descinde, alături de eroul său, într-un sat şi ceea ce e de reţinut este autenticitatea gesticii, a replicilor, a mediului. Ofiţerul de miliţie care-l însoţeşte, şi care iniţial părea un ins intratabil şi inchizitorial, se umanizează fără efort în această vizită la propria-i familie. Scriitorul dezvăluie cu acest prilej un ochi care vede exact, fără sentimentalisme. Teritoriul rural nu este idilizat şi nici idealizat. Am zice, dimpotrivă, fotografiat după procedeul seriilor de instantanee. E o umanitate foarte simplă cu probleme comune şi caracteristice momentului : sora ofiţerului e părăsită de bărbat, fugit pe un şantier se pare, şi pentru că vrea să-şi boteze copilul, i-e teamă să nu moară, cere ajutor fratelui. Un băiat mai mare lucrează, dar nu în sat, ci undeva pe litoral într-o staţiune la un bar. Satul e depopulat şi greu accesibil din pricina ploilor. Deplasarea în interiorul lui e o adevărată expediţie. Bucureşteanul, zvîrlit brusc într-un mediu complet necunoscut lui, observă cu uluire cum în acest mediu nămolos soseşte, pe bicicletă, un tînăr îmbrăcat după ultima modă, dar cu pantalonii suflecaţi şi cu trei pîini în plasa atîrnată de ghidon. Sentimentul care se dă cititorului e că s-a intrat într-un univers nebănuit şi uimitor.

În rest, romanul este lumea văzută din şi cu ajutorul automobilului. Anume secvenţe îşi propun să descrie, neblazat, viermuiala surprinzătoare a litoralului. E o intenţie de demistificare în aceste pagini. Viaţa propriu-zisă a litoralului e mai complicată şi mai puţin comodă decît o arată fotografiile colorate, iar turiştii străini mai puţin „inaccesibili“ decît pot să pară la prima vedere din pricina inevitabilului aspect exotic. Sînt pagini de actualitate fără a fi însă încorporate unei organizări romaneşti propriu-zise. *Să creşti într-un an...* este un fel de jurnal care curge fără mari condiţionări arhitectonice.

Să creşti într-un an... a scăpat în bună măsură de acel aer programatic şi demonstrativ al prozei lui Petru Popescu. Romanele lui ţin să demonstreze un anume tip

Scanned with OKEN Scanner

de a face roman și a scrie proza și urmarea e că ele sînt însoțite de un ce ostentativ care le face, parțial, neconvingătoare. Programatismul autorului, polemismul său, declarat în articole, se transferă construcțiilor românești orientîndu-le către o proză cu caracteristicile exhibate din nevoia de demonstrație. De aici uneori stridența acestei literaturi care este în intenție fundamental realistă și adversară din principiu artificiului. „Am folosit pînă la abuz ochii, urechile, gura eroului, încercînd să redau trăiri și atitudini așa cum se întîmplă ele la o generație extrem de necunoscută lumii literare." Petru Popescu își propune fără înconjur o proză a imediatului, a concretului, o baie de realități tangibile. Notația senzațiilor e de aceea la el abundentă și nu o dată remarcabilă. Ea se găsește la locul ei în această curgere care e romanul de care discutăm, nevertebrarea formulei convenind, se pare, mai mult autorului. E o naturalețe și o dezinvoltură scriitoricească aici pe care celelalte cărți ale prozatorului n-o au. Cauza trebuie căutată în adecvarea formulei românești la instrumentele scriitorului.

În afara acestei cărți Petru Popescu a procedat, credem, pe dos : a constrîns mijloacele sale de scriitor să satisfacă o formulă literară. Problema scriitorului era, și este, de a aduce către formula literară pe care și-a propus-o materia ei cea mai adecvată.

Copiii Domnului divulgă, se pare, și ea, dorința de a scăpa de chingile constrîngătoare ale romanului în schimbul limitelor mai slobode ale povestirii. Dar și aici există un punct de plecare livresc, de data asta un model declarat, care este proza lui Gala Galaction, de unde o slobozenie limitată. „Legenda haiducească și călugărească este, prin atracția ei, «westernul» superior, amar, sceptic, și totuși plin de idealism și delicatețe, al cîmpiei Dunării." Petru Popescu pledează pentru „senzația frustă" amplificată de intelect, și în „refuzarea oricărui artificiu" de către povestirea și legenda haiducească găsește un teren propice apetitului său. *Copiii Domnului* este, s-a înțeles, credem, și ea, o proză cu program. Scriitorul experimentează acum în direcția autohtonității și a vechimii, pe modele date, cu intenția de a introduce o notă

Scanned with OKEN Scanner

personală. Povestirea nu este, însă, altceva decît un exercițiu. Prozatorul compune deliberat în marginea unui model și incitanta introducere, *Galaction și legenda munteană*, nu mai lasă nici un dubiu asupra situației. „Am copiat cu nerușinare schema epică, fără nici un scrupul de originalitate", mărturisește autorul despre o altă tentativă similară, *Sultana lui Zdrelea*, ceea ce definește foarte bine tipul de literatură din *Copiii Domnului*. Întîmplările se petrec undeva prin Cîmpia Dunării și au toată figurația cunoscută a legendei muntene ; popi păcătoși, tîlhari de drumul mare, păstori și țigani, prostime de tîrg etc. Nu lipsesc jafurile, slujbele bisericești, iubirile, tăinuirile în tîrgul apropiat, omorurile, execuția pe eșafod etc. Autorul nu evită pitorescul obligatoriu ci-l accentuează în direcția „balcanismului" orgiastic. Gala Galaction a zugrăvit nu o dată popi aprinși de pasiuni irezistibile. Astfel e părintele Anichit, din povestirea lui Petru Popescu, a cărui pasiune îl va duce la pierzanie. N-are nici un rost să urmărim ce se întîmplă în *Copiii Domnului*. Povestirea e plină de excese și neverosimilități, nu toate scuzabile, dar potrivite principial fabulosului legendar al Cîmpiei Dunării. Legenda munteană mai aproape de *Halima* cultivă extraordinarul, excesivul, „imaginația de Țarigrad". Scriitorul nu și-a pus probleme speciale de reconstituire a epocii deoarece epoca e indeterminată, o lume în afara geografiei și istoriei. Aspectul e de cronică valahă și povestire de Galaction. Plantat în acest spațiu, — scriitorul căruia-i bănuim, după vorba lui Călinescu, o imaginație de Alixăndrie — se lasă în voia exceselor. El sfidează adesea pudoarea și are plăcerea „crudităților". Ideea prozatorului e că literatura românească, bolnavă de livresc, nu se adapă de la izvoarele celei mai fruste realități și că aceste reticențe trebuie înfrînte. Întoarcerea în magma povestirii folclorice nu e străină de aceeași cauză. De aici un mod de a brava prudența exprimării onorabile și de a nu ocoli vocabularul sau situația interzisă. El face din această pricină un mod de a brava prudența exprimării onorabile și de a nu ocoli vocabularul sau situația interzisă. El face din această pricină un loc, exagerat, credem, urmăririi reacțiilor fiziologice și nu-și ferește cititorul de

Scanned with OKEN Scanner

imaginea și vocabula verde. Cineva „se scapă“ pe el, altul are „diaree“, unul își pierde firele de păr în mîncare, scuipă sistematic, cîțiva ciobani mănîncă lîngă un tras în țeapă. Poziția, acceptabilă teoretic, nu este întotdeauna acceptabilă practic. Iată notată cu mînă sigură și fără menajamente o scenă de execuție : „Călăul își făcu cruce, ridică securea, și pîndi, mușcîndu-și buzele, clipa cînd Platon se va liniști. Ceilalți doi îl țineau strîns. Într-adevăr, obosind, Platon se opri cît să-și tragă sufletul. Pe loc, călăul izbi, și în aceeași secundă ceilalți doi lăsau brațele mortului și săreau îndemînatic în lături, ca să nu-i stropească. Trupul se turti pe lemn, ca un sac golit, care-și pierde miezul și nu mai poate sta în picioare. Capul căzu și sună tare în coș ca un bolovan. Anichit văzu limpede teșitura roșie a gîtului, cu albul osului și vînătul vaselor, pe care îndată le acoperi plinul sîngelui. Cu vîrful cizmei, un gîde zvîrli trupul înapoi, iar altul varsă apa clocotită pe butuc. Un abur roz, mirosind a încins de trup, se ridică pe eșafod.“ O evoluție într-o asemenea direcție ar putea fi interesantă, dar, să nu uităm, scriitorul suferă și alte tentații, dintre care unele discutabile. Pentru Petru Popescu problema e de a observa cînd se menține în cadrul programului său, al frusteții concepției de limbaj și cînd îi depășește limitele într-un exces neavenit. Principial, însă, nu se poate obiecta nimic unei astfel de direcții. Emanată de ea, povestirea *Copiii Domnului* este un exercițiu care dovedește atît înzestrarea autorului și maturizarea mijloacelor artistice, cît și pericolul pe care-l ascunde sfidarea normei comune de limbaj și convenție.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul român de astăzi se aventurează rar în afara granițelor speciei care l-a consacrat. Dacă e prozator, scrie proză, dacă e poet, se rezumă doar la poezie etc. Tot ce nu e „literatură", tot ce implică și alte criterii decît cele „literare" nu pare a intra în vederile sale. Publicistica e disprețuită, reportajul neglijat. Dacă cineva a debutat cu reportaje, are grijă să le renege. Adăpostirea sub arcada literaturii vine, la mulți, dintr-o încălcare mai veche a drepturilor ei. Cei ce detestă reportajul au scris nu demult reportaje, cei ce disprețuiesc publicistica au practicat-o cîndva. Excesul lor aduce aminte de zelul proaspetilor convertiți.

Refugiul sub bolta literaturii nu poate însă absolvi de viitoare erori pe cei ce le-au mai făcut o dată. Reportajul nu e dizgrațiabil în sine. Dacă au trădat ieri esența reportajului, aceștia pot compromite la fel de bine astăzi și esența literaturii. Evident că reportajul practicat în felul în care l-au practicat cei ce-l renegă astăzi este o specie indezirabilă.

Nu e important ceea ce negi, ci e important cum faci ceea ce faci. Scriitorul adevărat va scrie oricînd și oriunde la fel, indiferent de eticheta exterioară. Geo Bogza și-a făcut un titlu de glorie din subordonarea la cerințele reportajului, ceea ce nu ne împiedică să-i citim paginile de reportaj ca pe pagini de curată literatură. Nu specia înnobilează pe autor, ci invers. E cu atît mai salutar gestul acelor scriitori care, în dispreț pentru prejudecăți, abordează publicistica, aducînd cu ei suflul unei sensibilități proaspete. Ana Blandiana a scos o astfel de carte *Calitatea de martor* strînge tabletele din *Contemporanul*

ale poetei. Prejudecata e însă atît de întinsă, încît volumul n-a trezit aproape nici un ecou.

Ceea ce ne interesează este să apreciem capacitatea scriitoarei de a depăși planul expresiei poetice și de a vorbi despre literatură, scris, scriitori, cărți cu alte unelte decît cele ale poetului. Nu ne aflăm însă în fața unei cărți de critică și postura căutată de noi nu e îmbrăcată prea des. Suficient însă pentru a releva posibilitatea poetei de a se detașa și examina actul artistic cu rigoare și nuanță. Ana Blandiana nu recită niște norme artistice : criteriile ei sînt credințele ei, iar tabletele nu sînt decît un lung șir de confesiuni autodefinitorii. Ele sînt de multe ori paradoxale (lecția lui G. Călinescu), întotdeauna metaforice, dar niciodată ideea de transmis nu coboară sub nivelul unei tensiuni înnobilatoare, a unei perspective sentimentale solemne (lecția lui Geo Bogza).

„Maturitatea unei culturi, ne spune Ana Blandiana, se măsoară poate prin capacitatea ei de a naște năzdrăvani.“ Debutul e, neîndoielnic, paradoxal. Paradoxalul început nu e însă decît un mod de a ne atrage atenția asupra unei concluzii neanunțate de nimic. „Nu știu dacă în victoria lui G. Călinescu năzdrăvănia nu a fost o armă, și nu știu dacă maturitatea unei culturi nu se măsoară prin numărul profeților ei înarmați.“ Metafora e polivalentă și poeta o preferă pentru sugestivitatea și aluzivitatea ei potențială. Priceperea poetei de a se exprima sintetic, memorabil, aforistic chiar, este demnă de toată atenția. S-ar putea alcătui o mică culegere de ziceri din *Calitatea de martor*.

Ca o confirmare a unei vechi idei, că scriitorul nu se poate exprima decît pe sine, oricîte travestiri ar încerca, stau și majoritatea tabletelor. Deși își propusese un exercițiu care să existe în afara spațiului poeziei, o experiență publicistică, Ana Blandiana nu poate să-și sară umbra. În proporție covîrșitoare tabletele sînt poeme în proză, expresii ale unui lirism tipic poetei, mai ales fazei lirice inițiale : „Nu m-am îndoit niciodată de ploi. Am fost întotdeauna convinsă că ploile, ca și ninsoarea, sînt mult mai mult decît ceea ce le-a poruncit natura să fie, sînt mult mai mult decît ceea ce ele însele o știu că sînt. Am crezut întotdeauna în ploi și am înțeles dintotdeauna că

ploile sînt însăși ideea de libertate a naturii. Există o preferință a oamenilor pentru marile ploi, o preferință nejustificată în întregime de bogăția pe care ele o presupun, există o preferință pentru dezlănțuirea conținută în ele, pentru că — de cîte ori nu am redescoperit acest salvator adevăr ? — există o preferință a oamenilor pentru dezlănțuire.“ Publicistica n-a dăunat, după cum se vede, cu nimic verbului poetei. Adăugăm altă mostră de autentic lirism, cu atît mai interesant cu cît poeta și-l interzice uneori chiar în versuri : „Cum aș putea să vi-l descriu ? Faceți un efort și imaginați-vă o flacără neagră sub formă de arbore. Faceți un efort și imaginați-vă o flacără de frunze pe care vîntul o întețește, pe care sevele pămîntului o alimentează și pe care cerul o trage în sus, faceți un efort și căutați să înțelegeți chiparoșii, pentru ca apoi, după ce visele voastre vor fi cuprinse în văpăile lor, să vi-i doriți în grădinile voastre, să faceți din trupurile voastre zid împotriva frigului și cu căldura gurii voastre suflînd să încălziți aerul, să faceți aerul pasionat și destul de arzător și pasionat pentru a îngădui chiparoșii. Faceți un efort și lăsați-vă incendiați de chiparoși, faceți un efort și nu vă fie teamă de chiparoși, faceți un efort și doriți-vă chiparoșii, faceți un efort...“

Caz de lirism refulat, care izbucnește în proză atunci cînd rigorile autocenzurii au fost părăsite ?

Scanned with OKEN Scanner

O VOCAȚIE TRĂDATĂ : *ION BĂIEȘU*

Hotărîrea lui Ion Băieșu de a se dedica teatrului s-a făcut în detrimentul prozei. Reeditarea culegerii de schițe și nuvele *Sufereau împreună* ne întărește în această idee. După două volume de proză în care tiparul reportericesc se manifesta destul de puternic, Ion Băieșu a publicat *Sufereau împreună*, culegere de povestiri și nuvele captivantă prin raza de acțiune a autorului și prin ceea ce putem numi o semnificație mai generală stilului său. De obicei prozatorul român se cantonează într-un singur perimetru de viață rămînînd pentru totdeauna prizonierul unui singur mediu de inspirație. Mobilitatea lui Ion Băieșu trebuie subliniată : el scrie cu dezinvoltură și egală siguranță despre medii foarte diferite, chiar dacă ele sînt marcate de un puternic specific profesional. *Sufereau împreună* are atît eroi din lumea satului cît și a orașului, personajele sînt doctori, ofițeri de miliție, ingineri, țărani, tehnicieni, spărgători și, ceea ce este extrem de important, niciodată nu avem sentimentul că scriitorul uniformizează mediile și profesiile. Nu acestea sînt însă caracteristicile definitorii ale prozei din *Sufereau împreună*.

Ceea ce ne face să pronunțăm regretul despărțirii autorului de proză este, între altele, posibilitatea scriitorului de a nota și de a vedea autentic fără a-și pune programatic problema autenticității. Narațiunea este rapidă, economică, fără ornamente, de o nuditate remarcabilă prin transparență. Prozele trăiesc prin importanta doză de autenticitate pe care autorul știe s-o treacă în pagină fără s-o sublinieze. Ion Băieșu are o intuiție de excepție a gesturilor și replicilor fără de care proza realistă nu

se susţine. Iată suita de acţiuni şi replici a lui Zdrelea care, pentru a-şi sublinia independenţa în momentul înfiinţării colectivei, vinde calul unui birjar, dar care apoi revine asupra vînzării. Deznodămîntul este convenţional, dar notarea atitudinilor şi reacţiilor lui Zdrelea dezvăluie o privire care ştie să reţină şi să preţuiască firescul. La fel de convingătoare sub acest unghi sînt *Fătu şi Pisică* şi *Maiorul şi moartea*. Doi ţărani se ceartă la popice şi unul dă altuia o palmă. Deşi au făcut frontul împreună, incidentul nu rămîne uitat şi cînd cel lovit ajunge preşedinte de sfat îl trece pe adversarul de la popicărie cu o datorie în grîne către stat care depăşeşte valoarea recoltei lui. Vasile Fătu încearcă să dosească un sac de grîu şi reuşeşte, dar este urmărit, arestat şi în cele din urmă condamnat. Interesant este registrul artistic al nuvelei. Desigur şi aici vom întîlni aceeaşi naraţiune rapidă şi fără insistenţe inutile, acelaşi fel de a surprinde pulsaţia naturalului. În cîteva trăsături prozatorul surprinde oameni şi situaţii cu reală forţă de sugestie. Însoţitorul convoiului de căruţe, de pildă, e un frizer, activist de ocazie, care are o anume părere despre ţărani şi un mod stereotip de adresare care-i dezvăluie mentalitatea. Dialogurile dintre el şi Fătu şi dintre Fătu şi autoritatea locală sînt şi ele foarte exacte ca ton şi substanţă. Dar aceste calităţi sînt puse în serviciul unei viziuni tipice pentru autorul nuvelei. Ion Băieşu are capacitatea de a sesiza mecanizarea comică a comportamentelor, parodia involuntară, şabloanele limbajului. Un abur comic trece peste întreaga nuvelă. Răzbunarea lui Pisică pleacă de la un incident neînsemnat şi cel pălmuit nu anticipează dramaticele consecinţe ale răzbunării lui. Cînd se constată aşa-zisul furt al sacului de grîu, şi Fătu, şi Pisică, şi miliţianul intră într-un joc ce li se pare uşor ireal şi pe care nu-l pot lua în serios, dar pe care-l execută cu gravitate pînă la sfîrşit. Nici unul din împricinaţi nu înţelege seriozitatea radicalelor transformări în mijlocul cărora se află şi de aceea dramatica urmărire a lui Fătu capătă un aspect tragicomic. Este specifică naraţiunilor lui Băieşu viziunea în care comicul corectează tragicul. Scriitorul portretizează goliciunea sufletească,

Scanned with OKEN Scanner

ignoranța, inconștiența. Procurorul în fața căruia e adus Fătu înțelege resortul mizerabil al situației și scutește pe Fătu de o condamnare grea.

În genere, pentru Ion Băieșu tragicul nu e cu adevărat tragic, iar tragicul și comicul se întrepătrund. Inițiativele lui Pisică sînt lipsite de o deliberare adîncă și de caracter sistematic, iar vinovatul e un ipochimen din galeria iresponsabililor care nu fac rău cu premeditare pînă la capăt. Tragedia ia aspect de comedie și realitatea își păstrează dimensiunea ei autentică în care aspectele diverse și contradictorii ale vieții nu stau separate în stare pură, ci se amestecă într-o pastă ambiguă.

Înclinația lui Ion Băieșu către registrul comic se verifică în toate straturile de observație. Nu este vorba doar de observarea unei mecanici a limbajului, care face pe oameni ridiculi, ci și a condiției umane. Pentru Ion Băieșu omul este o ființă ale cărei eforturi sfîrșesc de foarte multe ori, indiferent de intenție, în cea mai curată dar și cea mai tristă comedie. În *Acceleratorul* comedia se sfîrșește însă în tragic. Eroina reprezintă o specie particulară de iresponsabilitate. Ea are vanitatea de a salva oameni și a le face binele cu forța, după ce din aceeași vanitate și cu aceeași iresponsabilitate acționase împotriva lor. Cazul este psihologicește complex, ca și al celor două victime. Dincolo de alte considerații, este de reținut și ideea, insinuată consecvent de autor, că omul scapă determinărilor rigide, că el nu se poate înscrie programelor de existență aspre, că substanța lui sufletească este polivalentă și că a încerca s-o introduci cu forța în tipare constrîngătoare este o eroare. Proza lui se structurează conform acestei concepții și viziuni.

Deși înscrisă, aparent, în sfera senzaționalului, *Maiorul și moartea* demonstrează și ea o teză scumpă lui Ion Băieșu despre om, despre viață și despre moarte. Aspectul senzațional, care nu-i e indiferent autorului, interesează mai puțin decît demonstrația finală : maiorul moare în chip absurd după ce operația la care participase avea toate semnele reușitei. Viața este plină de neprevăzut, eroismul poate fi un amestec de ridicol și sublim. În general, autorul temperează alături de perso-

najele lui patetismele și corectează sublimul prin ridicol. Este cazul minusculului doctor Mitică, din *Treizeci și opt cu doi,* a cărui frumusețe morală ar fi fost obositoare, dacă el n-ar fi așezat permanent în situații ridicole. Tot din concepția unei vieți imprevizibile și paradoxale îi vine autorului și procedeul de a relansa povestirile prin introducerea în locul reacției inevitabile exact a celei opuse. Prin dimensionarea comică și prin întrebuințarea acestui artificiu de mare efect, proza lui Ion Băieșu capătă uneori un ușor aer de irealitate. Ceea ce-i strică, nu într-un mod hotărîtor, dar demn de reținut, este neglijența redactării, de unde apariția efectelor involuntare și concesia făcută umorului facil. Calitățile nuvelelor, intuiția pe care o dovedește autorul, ca și pecetea viziunii tragicomice sînt însă ceea ce ne face să regretăm că scriitorul a încetat să mai publice proză. Retragerea lui este pentru proza de azi mai mult decît o absență : o lacună.

UN FRAGMENT DE ROMAN : *MOARTEA LUI IPU*

Simplu povestită, *Moartea lui Ipu* spune următoarele : în timpul celui de al II-lea război mondial, un soldat din garnizoana germană a unui sat transilvănean este găsit mort și ofițerii cer notabilităților satului (primar, popă, notar, doctor etc.) pe vinovat, cu amenințarea că altfel vor fi executați ei. Aceștia se decid să procure un vinovat și tranzacționează chestiunea cu Ipu, un fel de „nimenea" al satului, care în schimbul morții sale, cere pămînt pentru rudele care-i rămîn în viață. Tranzacția se încheie și Ipu, care s-a pregătit de moarte, așteaptă o execuție ce nu va mai avea loc : nemții fug din sat !

În stil de proces-verbal se pierd însă straturile de sensuri și de probleme ale scurtei narațiuni. Nimic mai contradictoriu decît titlul nuvelei și afirmația că *Moartea*

Scanned with OKEN Scanner

lui Ipu ar fi o istorie de război : Ipu nu moare și războiul nu se vede în formele sale spectaculoase pe nicăieri. Și cu toate acestea, nuvela e una despre război și Ipu moare într-un fel în finalul acestei povestiri. Decizia autorului e de a nu se mai opri la suprafața faptelor, ci de a merge dincolo de coaja lor. Viziunea e stendhaliană. Războiul nu e numai ciocnire grandioasă de arme și armate, ci și un eveniment cu consecințe mai puțin spectaculoase și mai puțin previzibile. El nu mai e eroic, ci grotesc.

Credincios peisajului uman din *Setea*, Titus Popovici își propune să studieze consecințele războiului în același mediu. Frontul e departe și în sat nu se întîmplă nimic. Un copil descoperă în cîmp cadavrul neamțului mort și după aceea se duce la pescuit cu Ipu. În zăvoi ei se joacă de-a războiul, cu arme adevărate, Ipu mai are încă ingenuitatea copilăriei, apoi prind la baltă somnul cel mare, din care Ipu taie bucăți și le împarte soldaților garnizoanei, ca pomană de sufletul mortului întins în curtea primăriei. Soldați și țărani sînt împreună, ca și cînd n-ar fi război, iar bocitoarea satului plînge soldatul mort ca pe un localnic, cu tradiționalele vorbe. Seara, la popă, are loc praznicul în care micile notabilități, înspăimîntate, propun lui Ipu ciudatul tîrg după ce doctorul a încercat să-l convingă că oricum e atît de bolnav încît moartea lui e inevitabilă. Ipu cere pămînt și acte legale pe numele fratelui și soției sale și notarul le face. Viitoarea victimă bea și se pregătește de moarte în tăcere, dar în zori află că sacrificiul nu va mai avea loc. Ipu nu se bucură, ci plînge.

De ce plînge Ipu ? Iată problema pe care o pune prozatorul cititorilor săi.

Moartea lui Ipu e interesantă prin cumulul de teme pe care le dezvoltă simultan. Mai întîi este tema crizei psihologice puberale : cel ce povestește totul prin propria prismă este un copil, prietenul lui Ipu, care, aflat în plină criză de creștere, are reacții și apetențe caracteristice. Titus Popovici urmărește cu pricepere psihologia cu totul specială a intrării în adolescență a unui copil orfan, crescut de rude, care și-a găsit un unic prieten în Ipu, cel mai urît și desconsiderat om din sat. O stare

de excitaţie şi de cruzime, amintind pe a lui Andrei Sabin din *Străinul*, caracterizează gîndurile şi gesturile copilului. Este ceea ce ne face să credem că cel ce a suprimat pe neamţ, cu ajutorul unei seceri, este chiar acest inocent copil aflat la graniţa febrilă şi periculoasă dintre copilărie şi adolescenţă. Aceasta e tema „biologică" a cărţii.

Tiparul sufletesc al eroului conduce către alte două teme : cea a refuzării unui mediu sufocant şi, reciproc, refugiul în natură. Titus Popovici continuă să rămînă prozatorul rebeliunii juvenile. Un mediu sufocant interzice elanurile tinereşti şi rezultatul e revolta. Străin între ai săi, Andrei Sabin este un astfel de revoltat. Un caz special, care ilustrează însă acelaşi conflict, este Iezechil, a cărui tentativă de a părăsi stingheritorul clan familial se termină în moarte. Prietenul lui Ipu, neiubit de părinţii săi adoptivi, a avut vreme să-i privească cu detaşare : le cunoaşte ticurile, ascunzişurile, obiceiurile urîte, îi dispreţuieşte. El caută în afara familiei ceea ce aceasta nu i-a dat niciodată. Prietenia cu Ipu e semnul noii situări, a puterii sale secrete. Ipu e un ins legat de cosmos, în felul personajelor sadoveniene şi faulkneriene, un „portar" al grădinii fericite care se întinde în afara satului : lunca, iazul, natura. Ipu nu e acceptat în ierarhia socială a satului : el poate deveni *cineva* abia în momentul în care i se propune să moară. Tema mediului dispreţuit se îmbină cu cea a caricaturizării filistinilor surtucari rurali de la praznicul dinaintea execuţiei. Dacă mediul nu ar fi cel rural, alăturarea cea mai edificatoare ar fi *Romanul lui Mirel*. Şi la Anton Holban există un adolescent care e incomodat de sine şi incomodează şi pe alţii, complet nemulţumit de cei din jurul său pe care-i priveşte cu o superioritate totală şi încearcă să-i tortureze. Mai ales în tendinţa către zugrăvirea bestialei poltronerii şi a animalităţii filistine se apropie *Moartea lui Ipu* de *Romanul lui Mirel*.

Tema cea mare care le înghite pe toate, restituindu-le apoi cu semnificaţii amplificate, este cea a războiului. Dacă n-ar fi războiul nimic n-ar lua forme atît de paroxistice, cum sînt ciudatul ospăţ şi venala tranzacţie a

notabilităţilor cu Ipu. Şi psihologia copilului e invadată de război. El se joacă de-a războiul cu arme adevărate alergînd cu sabia în mînă după curcanul ce trebuie sacrificat.

Finalul ne oferă altă temă, aceea a întîmplării absurde care poate degrada atît tragicul cît şi sublimul. Sfîrşitul este grotesc : bătrînul îmbrăcat în cel mai bun costum al său plînge : i s-a răpit, de fapt, unica şansă de a fi considerat, în sfîrşit, om.

Am insistat asupra interferenţelor, simetriilor concentrice pentru că a condensa într-un spaţiu atît de strîmt, cît e cel al nuvelei *Moartea lui Ipu*, atîtea destine şi semnificaţii este dovada unei abilităţi de prozator puţin obişnuită. Titus Popovici a rămas la una din temele sale preferate, rebeliunea adolescentă, dar materia e sondată şi exploatată în toate sensurile şi la toate etajele.

E foarte greu de spus care e tema centrală în *Moartea lui Ipu*. Toate sînt tratate la egală importanţă ca spaţiu şi adîncime şi de fapt nu pot fi despărţite una de alta, cum facem noi aici. Mîna e şi aici a romancierului, care lucrează la dimensiuni mari de frescă, dar a devenit mai atent la detaliul fin. Deşi are autonomie, naraţiunea pare a fi scoasă dintr-un tablou mult mai vast. Finalul ei este unul deschis : acţiunea continuă cu şi fără voia autorului : notabilii s-au salvat, dar Ipu n-a murit şi pe deasupra actele pentru trecerea pămîntului în alte mîini sînt făcute. Ce se va întîmpla ? Perspectiva e a romancierului care construieşte destine de mare amplitudine.

Sporul faţă de *Setea* şi, mai ales, *Străinul*, e de adîncime. Faptele nu se mai petrec linear, oamenii sînt mai crispaţi, mai complecşi, mai tragici în viziunea de acum a prozatorului. Situaţiile sînt nu de puţine ori grotești, ca în acel dramatic final al bătrînului care pierde singura lui ocazie de a fi demn.

Remarcabila nuvelă *Moartea lui Ipu*, prin intermediul căreia ne reîntîlnim, după o lungă tăcere, cu proza lui Titus Popovici, ne arată că prozatorul nu şi-a părăsit încă uneltele, nici temele predilecte, dar că le încearcă dintr-o perspectivă nouă, cu mijloace de sondaj mai adînc.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce este surprinzător și în a doua carte a lui Al. Ivasiuc, *Interval*, este că, deși prin ea sînt comunicate adevăruri sufletești ce pot fi pasionante, cartea nu-l poate captiva pe cititor. *Vestibul* putea fi acuzată de ilizibilitate. În *Interval*, înaintarea cititorului nu mai e atît de anevoioasă, dar, și aici, lipsește factorul de captivație fără de care proza nu ajunge la succesul real. Autorul se aplică lucrurilor despre care scrie într-un mod ciudat, le mortifică, le stoarce de sevă, expunînd produse de ierbar, de laborator anatomic. Efortul cititorului de a reconstitui concretețea primară a lucrurilor despre care scrie Al. Ivasiuc este atît de mare încît lectura acestei a doua cărți este un examen al răbdării încercate. Realitatea este trecută prin retorte, denaturată, intelectualizată, redusă la abstracțiuni. Tensiunea realului nu se mai realizează, și ceea ce ne oferă Al. Ivasiuc în locul ei este o tensiune intelectuală care face cartea accesibilă mai ales unei categorii restrînse de cititori. E drept că aceștia o pot întîmpina cu entuziasm, că *Interval* seduce sub raportul inteligenței, dar seducția nu vine din partea unui fapt de artă, ci din pricina acuității cu care sînt disecate, uneori, faptele. Ritmul lor normal este întrerupt, ele sînt ținute în loc, timpul dilatat prin coborîrea în interiorul lor, de unde amplificarea și o proporție nouă a realităților. Ne aflăm în fața unui caz particular. Un sumum de lecturi dominator, o capacitate de a problematiza în jurul oricărei chestiuni poate da impresia că literatura se poate face despre orice. Este ceea ce înăbușea și în primul volum o vegetație curat epică, promițătoare, mult mai amplă în cel de al doilea. Literatura lui Al. Ivasiuc are un aspect hibrid, care nedreptățește o posibilă vocație de autentic prozator.

Interval este epilogul unui roman și, poate, prologul altuia. Ceea ce se întîmplă în acest „interval" este minim, dar nu poate fi înțeles fără antecedente. Ilie Chindriș și Olga merg pe munte nu într-o excursie oarecare, ci într-o expediție sufletească, fiecare cu un anume scop: primul, pentru a afla dacă a fost înțeles și absolvit de

Scanned with OKEN Scanner

o vină, credea el, reală ; Olga, dintr-un automatism cu explicații obscure. Tensiunea conflictului nu se realizează decît la nivel intelectual, pentru că polii conflictului nu sînt fixați artisticește, sînt doar comunicați cititorului. Olga a fost exclusă din U.T.M., act de injustiție, care întrerupe brusc un fel de viață al eroinei zvîrlind-o într-altul. Eroii acelei seri din amintire sînt Olga, Sebișan, Ilie Chindriș. Sebișan, acuzatorul de profesie, indică în Olga pe sfidătorul dușman de clasă, garantînd, cu cinstea sa de om simplu, că așa este. Dealtfel inutila sa dovadă este act de exorcism, cum arată autorul, deoarece Sebișan refula așa o nerecunoscută nici de sine atracție către Olga, încercînd prin rolul de acuzator public un fel indirect de posesiune, monstruos, în absența celui real. Chindriș, deși prieten al Olgăi, se numără și el printre cei ce încuviințează, dacă nu atitudinea, o parte din afirmațiile lui Sebișan. Întîlnirea lui cu Olga are, deci, un caracter de ispășire și e rolul autorului să-l sublinieze.

Pe Al. Ivasiuc nu-l interesează ce fac eroii săi, ci ce gîndesc ei în detaliu. El operează o ruptură epică în detrimentul propriei literaturi, rezumîndu-se, ostentativ, la lungi curse de urmărire a ceea ce se petrece în interiorul eroilor săi, ignorînd ființa lor fizică și determinările în contingent. Al. Ivasiuc își lipsește astfel, de cele mai multe ori, meandrele interioare de soclul lor firesc, care s-ar cere uneori măcar numit. Eroii, abia conturați, sînt lăsați să se confrunte, și cititorul poate realiza doar acuitatea problematică a disputei. Desigur că autorul cărții procedează arbitrar, și gestul e cu consecințe pentru calitatea romanului său. Este uitat, dealtfel, pe drum cel de al treilea și, poate, cel mai interesant personaj al triunghiului, Sebișan, acuzatorul, ființă primară cu multe ceturi interioare, dar de o energie care își caută vadul cu orice preț. Acesta, de fapt motorul dramei, persoana cea mai vie și cea mai proeminentă a momentului, e lăsat pe dinafară, din pricina aceluiași arbitrar pe care și-l îngăduie autorul cu faptele de care vrea să se ocupe, și care-și au totuși o determinare a lor pe care autorul o înfruntă.

Scanned with OKEN Scanner

Termenii problemei alese de Al. Ivasiuc sînt Chindriș și Olga. Și dacă unul e bine definit, celălalt e un factor neviril, și disputa propusă de autor e de cele mai multe ori imposibilă. Ea nu există concret, prin ficțiune, ci prin schimburi de fraze, și prin alternarea de către autor a monologurilor ori a fluxului interior al amintirii. Impresia e de hamletism inutil. Îndoiala și exasperarea lui Chindriș se rezolvă în descoperirea finală a asemănării Olgăi cu mama sa. Chindriș s-ar afla în fața altei Circe, și, atunci, zbaterea sa era inutilă, falsă. În acest moment Chindriș are revelația în căutarea căreia pornise chinuitor.

Autorul diluează în *Interval* pînă dincolo de marginile suportabilului o materie epică extrem de interesantă. Lectura poate satisface pe intelectual, dar pe omul educat de o proză a acțiunii, a faptelor, a epicii îl dezamăgește. Mai mult, n-o poate urmări.

Cartea pune o problemă de etică pe care, însă, o relativează în final. Este Chindriș un vinovat și Olga o victimă ? Cine este cel ce are dreptate ? Acestea par a fi și întrebările autorului. Dar dacă reducem chestiunea, desigur, forțînd termenii tramei, la cei doi, obținem întrebări false. Al. Ivasiuc și-a mărginit aria de cuprindere a cărții și a eliminat pe unul din protagoniști : Sebișan. În prezența lui, întrebările ar fi sunat altfel. Așa cum sînt acum, ele constituie o problematică sterilă, pentru că decupează deliberat numai o parte a întregului, fără a se interesa de rest.

Turnura eseistică a literaturii lui Al. Ivasiuc se poate constata și de aici. O prea mare libertate analitică față de faptele abordate, o prea mare încredere în inteligența sa, o trecere pe planul doi a elementului de creație. Nici Olga, nici Chindriș nu sînt creații, personaje autentice. Mult mai aproape de acest deziderat este Sebișan, părăsit, însă, repede. Desigur, Al. Ivasiuc nu și-a propus, în primul rînd, romanul de ficțiune, de creație. Dar *Interval* trebuie judecat canonic, cel puțin pentru a obține cîteva delimitări utile unei discuții viitoare. Refuzul de a face proză îndătinată îl împinge pe autor la uscăciune, și cîștigul nu e nici de partea citito-

Scanned with OKEN Scanner

rilor și nici de partea autorului. Mai mult, talentul autorului poate fi pus la îndoială.

Un balans între eseistic și epic e semnul distinctiv al noii cărți, și e greu de pronunțat care e partea care hotărăște în favoarea ei. E sigur, însă, că nu însușirea eseistică, salutată de critică, ca element nou, ci cele cîteva oaze de proză, în care epicul n-are încă soarta sobolului zvîrlit afară de aricii eseisticii, garantează pentru Al. Ivasiuc. Evocarea secetei din Moldova oferă episoade pe care criticul poate miza cu mai multă încredere decît pe paginile de diluție analitică, la care poate adera cu un entuziasm nu știm cît de sincer.

UN DEBUT PROMIȚĂTOR: *SINGURI*

Este surprinzător cum n-a atras atenția că a doua carte a unui prozator, ce a început cu proze, scurte, e un roman, într-un context literar în care romanul a rămas de multe ori o frumoasă aspirație. Evident, romane s-au scris mereu, dar e important ce înțelege fiecare scriitor prin roman, în ultimă instanță ce rezultate dă concepția sa despre roman și în ce măsură această concepție, dacă există una, este slujită și de talent.

Decizia cu care Aurel Dragoș Munteanu a abordat specia dificilă a romanului merită semnalată, pentru că este una în cunoștință de cauză. O definiție laxă a romanului care vrea să înlăture sterile discuții spune că roman este orice scriere de la 40.000 de cuvinte în sus. Definiția are însă în atenție numai scrierile de valoare și un volum depășind cîteva sute de pagini nu este întotdeauna și un roman. Mai întîi el trebuie să fie literatură, să existe artisticește, pentru a avea dreptul să intre în discutarea speciei. *Singuri* de Aurel Dragoș Munteanu are acest drept.

Spunînd că autorul abordează specia în cunoștință de cauză, prevenim implicit asupra dificultăților tehnice pe care le presupune romanul, specia literară de cunoscută

Scanned with OKEN Scanner

audiență, dar care, prin succesul mai ales al unor romane de o anumită factură, e în stare să dea o impresie greșită asupra complexelor probleme pe care le ridică construcția unui roman. Aurel Dragoș Munteanu scrie roman avînd o viziune despre roman, cu o clară idee despre noțiunea pe care vrea s-o ilustreze. Este un avantaj și un dezavantaj, mai ales cînd este vorba de primul roman. A ști cum se scrie un roman nu este totuna cu a-l și scrie și s-au văzut autori ce fără o teorie a romanului au scris cărți bune sau foarte bune, dar și inversul.

Ceea ce ni se pare important în cazul acestui debut este intenția de a construi după un plan în care toate elementele să conveargă unui singur scop. *Singuri* e un roman despre singurătatea oamenilor, nu unul în care se *istorisește*, adică o povestire cu „va urma", ci un roman care *exprimă* ceva, o carte de *investigație*.

Locul exploatării e un tîrg în care autorul descoperă treptat personajele, în cele din urmă, bizare : Ana, Filip, Gaston, Faur, Emil, Gheorghe, Maxim, Hoca, Mihăiță. Mediul e ardelenesc și nepolicrom, și ceea ce urmărește autorul e comportamentul eroilor și sinusoida lor sufletească.

Singuri este însă o carte ce ne vorbește altfel despre tîrgurile românești. Urbanitatea lor îndoielnică, ca și inerția lucrurilor, le-a azvîrlit într-o apoteoză literară tristă. Locurile unde nu s-a întîmplat nimic se pare însă că erau astfel datorită felului de a vedea și concepe al prozatorului. *Francisca* lui Nicolae Breban ne revela un orășel bănățean aproape straniu prin convulsiile și atmosfera tensionată a unei familii de notabilități locale. *Singuri* are aceeași facultate de a redimensiona un orizont închis.

Într-o critică încă lipsită de nuanțe, s-ar părea din cele spuse pînă aici că astfel de afirmații sînt maxime elogii pentru Aurel Dragoș Munteanu și romanul său. Nu este însă decît operația preliminară, de a stabili dacă romanul său are valabilitate artistică, dacă există, dacă e, cu alte cuvinte, literatură în sensul bun al cuvîntului. *Singuri* are calitatea de a sugera un univers romanesc și cartea este aptă discuțiilor de nuanță.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o literatură pot conviețui zece romancieri, zece nuveliști, zece poeți etc. important fiind ca fiecare să aibă sentimentul, dacă nu conștiința, identității sale și nu pe cel al supremației, după cum și critica, dincolo de acceptare, are misiunea de a nu-i asimila, respectîndu-le datele particulare. Într-un peisaj literar variat cum începe să fie cel al literaturii române, într-o literatură în care pot să apară, într-un an, circa patruzeci de romane, dintre care multe foarte bune, zeci de cărți de poezie, dintre care multe cărți de excepție, problema ierarhiei absolute de valori poate să falsifice discuțiile. Evident, veleitarii trebuie scoși din competiție, dar s-ar face un deserviciu varietății și diversificării literare, dacă am ignora cărți remarcabile numai pentru că nu ating nivelul celui mai ridicat roman sau al celei mai bune cărți de poezie sau critică, cu atît mai mult cu cît clasamentele sînt relative. Critica de azi, cu bune intuiții, dar nematurizată, face pasiuni febrile pentru fiecare apariție valoroasă, părăsind-o în favoarea alteia mai recente și mai sus pusă valoric. E o febră din care snobismul nu lipsește, febră justificată într-o oarecare măsură de multele cărți de calitate care încep să pună problema opțiunii și a preferinței, nu numai pe cea a globalei acceptări.

Faptul că unul dintre cei mai tineri veniți în proză contribuie alături de Nicolae Breban, Marin Preda, Fănuș Neagu, Zaharia Stancu la fericita explozie a speciei nu poate decît să fie de bun augur.

La Aurel Dragoș Munteanu atrag atenția stăpînirea mjloacelor specifice, siguranța scriiturii. Alternarea modalităților, schimbările de perspective, sondajele psihologice lărgesc orizontul unui tîrg compromis de literatură tradițională.

Se știe că harul prozatorului e de a releva o lume vie acolo unde credeam că nu este. *Singuri* are această calitate. Nu o are și pe cea a ineditului, dar nu asta e ceea ce caută autorul cărții. Romanul său e testul posibilității de a construi profund și solid, excelînd în insis-

Scanned with OKEN Scanner

tență și durată. Micul univers din *Singuri* prin aceasta se impune. Printr-o privire de sus care sesizează durata, timpul, efectul timpului asupra oamenilor și situațiilor. Oamenii se cercetează înăuntru, căutîndu-și ființa prezentă prin propriul lor trecut.

Aurel Dragoș Munteanu nu poate fugi de trăsăturile, benefice, ale prozei ardelenești și micul său roman, promițător, e în seria acestei proze.

Cartea nu este, la drept vorbind, un roman, ci mai mult expoziția lui. Unitatea și autonomia ei este dată de expresia singurătății personajelor. Autorul n-are experiența romanului, dar știe unde vrea să ajungă, ceea ce este mai important. Tensiunea și simultaneitatea stărilor intime este ceea ce dă unitate cărții. A. D. Munteanu vrea să facă expresivă starea de singurătate a locului, a indivizilor și a omului în general.

Singuri e un roman-meditație despre condiția omului. Cartea este o colecție de ciudate personaje, a căror mișcare exterioară poartă ca anexă rezultatul sondajelor autorului. Impresia de straniu, de bizarerie, de teritoriu populat cu ființe nepereche se obține pe parcurs. Nu toate personajele sînt la fel de intensive sau inedite. Ana și trauma ei din adolescență sînt memorabile. Faur e mai puțin inedit, dar bine susținut. Artificial pare Gaston, mai consistent în însemnările sale decît în aparițiile lui. O enigmă voită de autor este Felecan și Filip.

Singuri cuprinde mostre de proză de cea mai bună calitate, episoade de certă vocație. Cortegiul de taxiuri al lui Rockefeller beat este dintre ele. Aurel Dragoș Munteanu nu insistă în direcția epicii tradiționale, vădind egale posibilități și pentru narațiunea de factură modernă. E prea devreme să anticipăm sau să solicităm în direcția unui aspect sau a altuia. Există un grav flux interior al mișcării, un fel de a sesiza scurgerea timpului prin oameni, care, alături de tendința spre construcția durabilă, par a indica o vocație, față de care unele predilecții de acum spre tehnicile romanului modern s-ar putea să rămînă pasagere.

Scanned with OKEN Scanner

Fundamentele sînt puse pentru o narațiune de durată și amploare pe care autorul o convertește într-una din investigațiile și de expresie. De aceea observația că ne aflăm în fața unei „expoziții", a unei posibile ample narațiuni. Nu este o trădare a sensului interior al universului conceput, ci dezvoltarea lui, mai ales într-o direcție dorită de autor. A vrut să creeze un mic pandemonium și nu se poate spune că încercarea nu i-a izbutit.

Produs de început, *Singuri* e o carte de posibilități și promisiuni pe care le vom vedea, probabil, dezvoltate și confirmate. Jurnalul lui Gaston oferă indici asupra rolului pe care-l joacă timpul sau îl va juca în cărțile sale. „Cei mai mulți oameni sînt fascinați de trecut, acesta îi hipnotizează ca un șarpe cînd vrea să înghită o vietate mai slabă, îi paralizează și îi absoarbe toată forța vitală. Dar trecutul nu este decît o himeră a sufletului lor bolnav, fiindcă în realitate el nu există și în spatele nostru nu se află decît un zid foarte dur, un timp compact, lipsit de posibilități. Trecutul este moartea, el nu mai poate fi recreat, iar atunci cînd avem posibilitatea să-i dăm o altă înfățișare, să interpretăm ceva care ni se pare că a existat, de pildă, o facem în numele viitorului și în sensul lui, anticipăm, conferim o anumită înfățișare evenimentului care urmează a avea loc, îl pre-simțim sau îl pre-facem. Adică nu modelăm ceva întîmplat, ci un fapt care se va întîmpla. Drumul nu se deschide decît înainte, în urmă nu putem face nici un pas, sîntem cu spatele lipit de un zid. Iar dinainte se prăvale peste noi greutatea imensă a timpului. Simt cum se lasă peste noi, cum ne strivește și nu ne oferă nici măcar răgazul de a citi pe fața lui însemnele vieții noastre. Omul nu ar trebui să facă nimic altceva decît să încerce să afle ceea ce îl așteaptă."

Este de fapt o profesiune de credință.

Sînt salutare în acest ambițios debut decizia cu care autorul se îndreaptă spre roman și voința de a introduce ordine într-un univers care e al său, fapt de dublă creație.

Scanned with OKEN Scanner

Predispoziția lui Romulus Guga către personaje și situații extravagante nu ne împiedică să descoperim în ultimul său roman atît teza, cît și schema. „Paradisul pentru o mie de ani“ este paradisul promis omenirii de Hitler. Sarcina pe care și-o asumă autorul e de a ne arăta că acest paradis nu este nici pe departe un rai, ci, dimpotrivă, o lume urîtă, care trebuia, pe drept, să moară și să fie înlocuită de alta. Personajelor reprezentative ale „paradisului pentru o mie de ani“ de esență negativă, firește, le sînt opuse altele, cele ale viitoarei lumi, de o esență net opusă. Locul întîmplărilor este un orășel pierdut prin sud-estul României, unde un ofițer neamț, Otto, supraveghează instaurarea „paradisului pentru o mie de ani“ și face proiecte în vederea perfecționării lui. În jurul lui gravitează personajele de factură negativă : primarul Pitulice, comisarul Iulian Bardă, doamna Violeta Dicram, ziaristul Zeno Turcitu, agentul Bubu Rădulescu etc. Grupul de personaje cinstite are în centru pe șeful de gară Movilă, pe doctorul Mareș, pe acarul Răzvan, pe impegatul Adam Bindea, pe Margareta, pe Eva. Sînt grupurile care vor angaja în chip direct conflictul decisiv.

Un loc important îl ocupă în roman pensionarii unui azil de bătrîni ale căror tabieturi zilnice autorul le urmărește detaliat cu intenția de a ne vorbi, desigur, despre condiția omului. Romanul ni se pare însă fals pentru că personajele amintite nu se armonizează din punctul de vedere al compoziției, iar juxtapunerea lor dă sentimentul forțării, al lipsei de naturalețe. Prezența azilului nu pare a fi justificată, finalmente, decît pentru că aici își află ascunzișul un bătrîn aflat în mișcare ilegală, ceea ce este foarte puțin față de proporția prezenței în roman a scenelor din azil. O altă justificare, nehotărîtă însă, este că ultimul administrator al azilului, Stănescu, ar fi cel care reface printr-o anchetă (moda prozei de astăzi) evenimentele petrecute în insignifiantul orășel. Cele trei mari felii de viață nu joncționează cu adevărat decît într-un final rapid și exterior : într-o

Scanned with OKEN Scanner

gară ofițerul Otto așteaptă un transport important, care va fi atacat de muncitorii îmbrăcați în uniforme germane, muncitori avînd de îndeplinit o misiune specială legată de același tren.

Schematismul e divulgat și de caracterul personajelor. Otto e vicios, cinic, monstruos. Violeta Dicram e o ființă stricată, cu porniri ucigașe. De la portretul sinistru se trece apoi la caricatura odioasă. Iulian Bardă e un schizofrenic care se crede zeu și așteaptă clipa cînd va intra în manuale. Bubu Rădulescu — o lepădătură neputincioasă și melancolică. Primarul se numește Pitulice și este cules dintr-o latrină. Mai interesantă e Suzi, prostituata hotelului, capabilă de gesturi disperate pentru care plătește cu viața. La antipod sînt doctorul și ceferiștii care-l ajută. În dorința de a-i umaniza, autorul cade în pasaje deplasate prin nepotrivirea dintre plantarea socială a eroilor și starea de visare și meditație în care-i întreține. Pe scurt, Romulus Guga vrea să înece schema într-o materie care să ne țină departe de ea, dar evidența e în cele din urmă constrîngătoare.

Ceea ce mai e de adăugat este mulțimea locurilor comune. *Paradisul pentru o mie de ani* este o carte despre război și vom întîlni în ea figurile și situațiile uzate de prea multă întrebuințare ale literaturii și filmului de război. Nu există, aproape, situație sau personaj pe care să nu-l fi întîlnit aiurea, într-o altă întruchipare literară sau filmică. Banalitatea lor vrea s-o compenseze autorul prin nejustificata insistență pe azilul de bătrîni, care se resimte însă mereu ca un corp străin în roman și contribuie, pînă la urmă, cel mai mult la divulgarea schemei atîta vreme amînată. Concluzia e că ne aflăm în fața unui roman de prefabricate, de mai mare sau mai mic succes, ceea ce ar defini indirect calitatea acestei literaturi.

Pretenția autorului este, însă, de a fi modern și de a se adresa în chipul cel mai intim cititorului. Ca rezultat al contaminării de modernismul recent, romanul ne înfățișează personaje complet nediferențiate. Nu vom ști niciodată cînd vorbește unul sau altul, cînd vorbește autorul sau unul din interpușii săi. Orice grijă pentru minima autenticitate este părăsită. Alte personaje și situ-

Scanned with OKEN Scanner

ații sînt de-a dreptul neverosimile. Trecem la această rubrică pe mulți din cei legați de azilul de bătrîni, ca și cazul comisarului Iulian Bardă, care se plimbă prin orășel înarmat cu o furcă țărănească fără să sesizeze pe nimeni. Tot în aceeași serie a indiferenței față de autentic trebuie să trecem și construcția unilaterală a personajelor care, cînd nu ne supără prin stridență, ne atrag atenția prin șablon. De unde se vede că proza modernă e înțeleasă de multe ori ca justificare a unui fel precar de a concepe și scrie un roman. Maldărului de locuri comune despre care vorbeam i se adaugă însă și un exces care e cel al pretenției filozofării. Se vorbește mult în romanul lui Romulus Guga și frecvența cuvintelor mari definește pălăvrăgeala continuă a interlocutorilor. Eternitatea, singurătatea, lașitatea, umilința etc. revin fără stavilă. Pretiozitatea inundă de multe ori cartea și credem că de-ar trăi și scrie astăzi pudica și sentimentala Duducă de la Vaslui a junimiștilor ar semna multe propoziții ca cele ce urmează : „În fața mea mergea singurătatea“, „oamenii spun că trebuie să fii învățat ca să descoperi măreția :“, „dar de ce să nu recunoaștem că e în noi, oamenii, o răutate nemaipomenită“, omul „era singurul lucru cu adevărat serios, care merita să fie adorat, respectat, care merita un cult pe planeta asta măruntă“, „mulți oameni poartă în ochii lor pagini nescrise“, „pasărea aceasta e sufletul meu“, „voi povesti cuiva totul, pînă la cel mai mic amănunt, fie el cît de murdar sau cît de sublim“ (aspirație scriitoricească de tipul *kitschului),* „cît de ciudate sînt menirile ceasurilor pe pămînt“, „e un chin să nu găsești în jurul tău nici măcar un diftong care să te justifice“, „toți naufragiem într-o zi“, „lumea e asemeni unui triunghi cu baza sprijinită pe pămînt“, „sînt fiara care mai înainte te pîndea, sînt Singurătatea“, „dacă am aduna tăcerile noastre la un loc, ele ar însemna un timp cu mult mai îndelungat decît prezența noastră în cuvinte și fapte“, „fiecare în felul lui își urcă pe cetate crucea lui“, „oare de ce sîntem triști ?“ „descopăr pe planeta asta prea puțin adevăr și prea multă fanfaronadă“, „mi se pare că totul e un cimitir“. Excesul de sentimentalitate, de tristețe, de nefericire, de autocompătimire dă nota cea mai discutabilă a acestei cărți.

Absentă e tocmai profunzimea pe care vorbele mari n-o pot înlocui.

*

Adio, Arizona, subintitulată *Spovedania unui naiv făcută în fața unui autor din provincie,* e redactată mai strîns și mai îngrijit. Naivul care nu face altceva decît să converseze cu prieteni are o preocupare centrală: vrea să afle de ce a dispărut sau a murit Traian S. Informațiile obținute sînt insuficiente și contradictorii.

Explicația o găsește în cele din urmă în propria lui evoluție sufletească fără ca prin asta să dezlege misterul. Căutarea lui Traian S. este însă mai mult un pretext decît o veritabilă acțiune de cercetare. Definitorie pentru carte e digresiunea. Firul principal e mereu trădat pentru o întîmplare nouă, prea puțin legată de precedenta sau pentru un gînd colateral. Autorul se lasă în voia acestor ocoluri ingenioase și cartea este o pseudoanchetă, de unde-i vine și farmecul atîta cît este. Arta ocolurilor, a amînării intrării în temă, a savantei învîrteli în jurul cozii o cunoaștem din *Pseudo-kyneghetikos.* Ea e prezentă și în *Adio, Arizona,* unde autorul o mînuiește ca un virtuos dar cu rezultate contradictorii. Romulus Guga nu scrie prefața unui roman, cum scria Al. Odobescu prefața unei cărți de vînătoare, ci chiar un roman, și procedeul, pe cît e de abil, pe atît e de nesatisfăcător la un moment dat. Ce poate fi mai substanțial pentru un roman decît materia unei anchete? Dar nu această materie vrea să ne-o prezinte autorul, ci discursul discontinuu al unuia din personaje. Ideea e de a face o fotografie a vieții, a curgerii ei în care logica strictă nu-și are locul, pentru că faptele, gîndurile, vorbele, amintirile au o cu totul altă logică. Și aici autorul se mișcă în marginea unei idei moderne despre proză. Dar nu torentul existențial e captat de cartea lui, ci o palidă reflectare a lui. La D. R. Popescu de pildă, care folosește și el procedeul anchetei, angajamentul e profund, serios și materia mult mai concretă și debordantă. Scrierea e o implantare în realitate, nu o evadare din ea cum se întîmplă în *Adio, Arizona.* Personajul umblă și nu umblă după Traian S., cert este că-l vom găsi în cele din urmă

într-o cîrciumă sau cofetărie ori restaurant sau bar unde-și va depăna amintirile, supozițiile și panseurile.

Reproducem cîteva citate definitorii pentru viața personajului nostru : „Cînd ies, după închidere, din bufet, în jurul meu toate se rotesc". „Luiza ne-a adus niște mititei nemaipomeniți, pe urmă e sîmbătă, Virginica iar a mai găsit un drum în ceașca mea de cafea și eu chiar n-am de ce să mă întorc acasă, așa că pot sporovăi cu dumneata liniștit." „Acolo m-am dus cu B. B. Era un restaurant mic, cu un țigan mic care avea o vioară mică. Se putea consuma în liniște." „Cred că ar trebui să ne mutăm din sectorul ăsta, mai ales că nu-mi place deloc *Văduva veselă*. Indiferent cît de celebră e orchestra care o intonează..." „Într-o seară l-am întîlnit la Gambrinus și am băut cu el o bere." „Vinul ăsta e foarte bun. Cred că în cușeta asta nu ne va deranja nimeni. Eu la ospătara asta îi zic Bubulina." Și din local în local înaintăm către cunoașterea adevărului.

Limbuția cărții e neistovită. Încărcătura ei e procurată de aceeași pastă sentimentală pe care am aflat-o și în romanul anterior. Un mic „florilegiu" : „Sufletul lui e un morman de scoici de pe care se cojește, în bătaia soarelui, uitarea". „Unde migrează tinerețea cînd toamna e pe sfîrșite ?" „Prezentul este pentru toți un pretext de a vorbi despre viitor." „Eu am iubit puritatea." „Care e visul peștilor dormitînd aparent în lumea neschimbătoare a adîncurilor ?" „De ce trăiește unul și susține despre altul că este absent ?" Eternitatea, singurătatea, fericirea, cuvinte fără de care chansoneta n-ar mai putea exista, sînt abundent folosite în *Adio, Arizona*. Nici literatura nu lipsește. În general, convivii găsesc mari subiecte de cărți pe care, bineînțeles, nu le scriu, deși unii din ei se pare că sînt sau chiar sînt scriitori. Confuzia aceasta a literaturii cu viața, lipsa unei conștiințe apăsate a rigorilor artei nu e cu totul întîmplătoare în *Adio, Arizona*. Literatura nu se face nici din orice, nici din nimic. A sporovăi, cuvînt cheie pentru asemenea proze, nu e echivalent creației. Iar în cărțile sale Romulus Guga se sporovăie la nesfîrșit.

Scanned with OKEN Scanner

Mai curînd romanțios decît romantic este, în bună măsură, romanul lui Constantin Stoiciu *Trufie*. Personajele se numesc Giana, Rinaldo, Andreea, unul din ele se trage din răzvrătitul albanez Gheorghe Castriota, o fată are decizia și tăria de a rămîne prizonieră unei singure iubiri, adică domnișoară bătrînă etc. Este evocată cu nostalgie fața „frumoasă" a periferiei bucureștene, ni se oferă amurguri triste, amoruri juvenile și curate în atmosfera de la marginea orașului. Trece prin paginile romanului un sunet care e acela al gramofonului bunicii și o plutire de rochii din alte epoci.

Sub prețiozitățile acestei coji se ascunde însă o istorie aspră. Milea Repan e bunicul, descendent al lui Gheorghe Castriota, ființă aventuroasă și inflexibilă, participant la impetuoase jocuri tinerești într-un uitat oraș de provincie românesc, dar și la o răscoală pe lîngă Adriatica, unde l-au găsit evenimentele. Face negoț, într-un stil aventuros, și, deschis mișcărilor de revendicare socială, se alătură comuniștilor. Urmează, după cîte se pare, represaliile : o echipă mascată îl ridică din casă, îl duce la abator, îl împușcă în ceafă și-l agață în cinghele. E tipul de erou care-și marchează definitiv urmașii. Aventuroasa și orgolioasa viață a fiului n-o mai rezumăm. Rinaldo Repan, întors de pe front, va intra firesc în rîndurile activiștilor comuniști și atunci cînd partidele istorice ies din scenă optează pentru munca de constructor : Rinaldo Repan va deveni unul din șantieriștii itineranți ai noii republici. Eugen Repan, fiul său și nepotul celui ucis, îl va urma de pe un șantier pe altul și va moșteni de la tată dorința de a afla pe vinovații misterioasei morți a bunicului. Romanul e plin de deplasările lui A., orașul celui asasinat cu scopul descifrării enigmaticei întîmplări. Întrebările rămîn însă fără răspuns, procurorul Emil Burlacu a clasat, dintr-o vinovată indiferență, cazul și sufletele celor doi urmași suferă de pe urma acestei neclarități biografice. Tatăl va umbla din șantier în șantier pînă cînd oboseala și bătrînețea îl vor hotărî să renunțe, în mod neașteptat,

Scanned with OKEN Scanner

la hărțuiala acestui fel de viață. Viața fiului începe s-o repete pe a tatălui. Ca și aceasta, Eugen ia o hotărîre surprinzătoare și refuzînd o perspectivă lejeră plonjează în munci pasagere și prost plătite, dar care-i asigură un anume grad de independență. Romanul suferă de o afectare care place autorului și îngreuiază accesul la semnificații. Ele există însă și fac cartea interesantă.

Ce indică titlul ? Desigur un tipar uman și consecințele manifestărilor lui. „Trufașii" sînt Milea, Rinaldo și Eugen Repan, care toți aleg soluții de viață foarte personale. La ultimii doi trufia capătă o nuanță aparte : ultimii Repani au orgoliul de a-și trăi viața fără sprijinul excelentului dosar de cadre pe care-l au. E de subliniat la amîndoi refuzul carierelor ușoare și intrarea voită în anonimat. Cei doi vor să-și „facă" singuri viața și hotărîri bruște, ca aceea a părăsirii muncii de pe șantier, se înscriu în linia aceluiași refuz de a se lăsa antrenați într-o direcție care le amenință, cred ei, integritatea sufletească. Repanii sînt niște „inadaptabili" incurabili, și romantismul sau, dacă vrem, romanțiozitatea romanului se bizuie pe inadaptabilitatea lor. Autorul ridică cazul lor la rangul unei probleme și vorbește despre condiția anonimatului și a personalității în socialism. Sugestia este că nu Repanii sînt oamenii caracteristici ai epocii noastre, „învingătorii" ei. Romanul social este, din această pricină, extrem de interesant și ar fi fost poate mai bine ca autorul să se rezume la el.

Trufie mișună de personaje vii, convingătoare, calitate rară într-o proză care refuză de obicei personajul. Devdere, de pildă, opusul lui Rinaldo în simetria romanului, este cel ce n-are „trufie." El vrea să se lase clădit de dosarul său indiferent de meritele lui personale, bizuit doar pe extracția lui de clasă : fostul vopsitor din cartierul Giulești vrea să parvină cu orice preț. Confruntarea dintre cei doi, în care autorul dă mereu cîștig moral de cauză lui Rinaldo, susține în mare parte interesul romanului.

Talentul lui C. Stoiciu e de a realiza instantanee remarcabile, de o prospețime și o autenticitate cu care ne-a obișnuit mai ales ecranul. Pe întinse porțiuni ale ei cartea ne dă sentimentul că privim oamenii și întîmplările

Scanned with OKEN Scanner

prin obiectivul camerei de luat vederi. Ochiul romancierului are o școală a privirii care vine din cinema. Nu e doar o goană lacomă de senzații, o acumulare de impresii de felul celor întîlnite în romanele lui Petru Popescu ci un simț regizoral al situației semnificative și al decupajului. O tînără văduvă de bogătaș local e surprinsă de naționalizare în plin faliment și se retrage cu spectaculoasa ei mobilă și aurărire undeva la mansardă. Spectacolul camerei sufocată de mobile vechi și de obiecte inutile acolo e caracteristic pentru acest tip de predilecție. Un joc cu măști într-un apartament labirintic amintește scene din filmele lui Renoir. Sînt apoi scenele de mare intensitate din care violența și echivocul nu lipsesc : conflictul din baracă (cu un model evident în proza lui Nicolae Breban), dezlănțuirea erotică într-un compartiment populat a unui soldat întors de pe front, scenele dintr-un birt popular cu vorbe verzi și gesturi nestăpînite, explozia de pe șantier etc. Menținut numai în această linie de observație romanul ar fi avut de cîștigat fără îndoială. Cineveriteul peliculei pe care ne-o desfășoară sub ochi Constantin Stoiciu e de bună calitate. Romanul este încărcat însă și de mai multe ori deconcertant. Cîteva severe tăieturi i-ar fi asigurat o ținută mai precisă și l-ar fi ferit de stufozități inutile.

O derută, care nu-i aparține numai lui, cu consecințe în plan problematic și artistic, caracterizează încă scrisul lui Constantin Stoiciu. El a debutat cu un volum de povestiri, *Dimineața*, în care recunoaștem punctele de plecare ale romanului actual. A continuat cu o carte, *Peștele de fontă*, întocmită după toate regulile, nescrise, ale momentului literar în care a apărut. În *Trufie* vrem să vedem semnele unei regăsiri de sine. Înclinația precumpănitor realistă a prozelor lui a suferit impactul întîlnirii cu o influență contrară. De acest pojar derutant al modei au mai suferit și suferă și alții. Că autorul *Trufiei* e un bun membru al generației sale ne-o arată tematica recentului roman. Tema descendenței apăsătoare nu e numai a lui Constantin Stoiciu. O regăsim la Gh. Suciu în *Botează-mă cu pămînt* ori la Bujor Nedelcovici în *Fără vîsle* și *Noaptea*. Personajele acestei literaturi de aceeași pecete sufletească și problematică au ceva nebulos de

Scanned with OKEN Scanner

lămurit în biografia proprie sau în biografia familiei și adesea se manifestă ca niște „buimaci", ca niște oameni debusolați. Tînărul debusolat a fost personajul predilect al unei întregi promoții de prozatori. El există și în proza lui C. Stoiciu cu corectivul că personajul acestuia încearcă tăierea nodului gordian abordînd deviza : „Ia-o din loc !" Autorul romanului *Trufie* propune personajelor sale acțiunea clarificatoare. Și Rinaldo Repan este un om care o „ia din loc". Atunci cînd confuzia amenință să-l înghită el adoptă schimbarea planului de existență.

Demnă de stimă este la Constantin Stoiciu fidelitatea față de motivele prime ale prozei lui, tăria de a nu abandona proza de ficțiune și a persevera în direcția ei. Cu acest roman Constantin Stoiciu poate fi considerat în plină convalescență literară. Ceea ce are rezolvat este puritatea mijloacelor. Proza către care înclină prin *Trufie* este una de esență și factură realistă. Campania dusă cu vehemență și tenacitate împotriva formelor tradiționale de proză a descurajat pe mulți și a creat o jenă față de folosirea lor. Nu e nimic de rușine în a scrie realist atunci cînd datele talentului tău te conduc către o atare formulă. Adoptarea urgentă de procedee și mode noi în proză nu se potrivește tuturor și este nu o dată limanul impostorii. *Trufie* poartă sechelele unui moment literar care n-a făcut și n-avea cum să facă aceste disocieri. Entuziasmului prim îi urmează însă luciditatea. *Trufie* ne arată un scriitor în plină maturizare. Deși marcată de o neascunsă afectare sufletească și stilistică, cartea este, în contextul literar actual, remarcabilă.

Scanned with OKEN Scanner

Alți doi ani pe un bloc de gheață urmează altei cărți : *Un august pe un bloc de gheață*. Iar aceasta din urmă altora. Radu Cosașu a intrat însă în memoria cititorilor prea mult ca autor al unor cronici de jurnal ca cineva să-și mai împrospăteze în memorie cărțile anterioare. Este ceva care totuși ne aduce aminte de ele. *Alți doi ani pe un bloc de gheață* ne reamintește că Radu Cosașu a scris nu numai cronică de film și cronică sportivă sau cronică de trei secunde. Ultimul său „bloc de gheață" ne trimite la celelalte volume mai ales pentru că nu aduce cu primul „bloc de gheață". Versiunea primă semăna mult cu un colaj de știri, unele abia ieșind din hotarele simplei informații. Versiunea nouă depășește foarte des granițele simplei știri. Autorul nu mai e doar un regizor care face montaje șocante, ci este, mai ales, scriitor. Faptul divers pescuit din presă pentru atrocitatea, suavitatea sau extraordinarul său poartă o mai puternică pecete Radu Cosașu. Desigur și aici ni se vorbește despre toate și despre orice : despre crime bizare și despre întîmplări uimitoare, despre moartea balenelor și despre Borotra, despre incendiul unei săli de bal sau despre cum un copil vrea să călătorească clandestin cu avionul ș.a.m.d. Repertoriul este tot atît de nelimitat ca și în prima carte. Diferența stă în faptul că scriitorul nu mai vrea să fie absent. El se insinuează în pagina în care se vrea rapidă, precisă, și simplele știri devin scurte episoade sau scurte povestiri, scurte fragmente de roman, așa cum e lungul fragment *Alte maimuțe personale*, fără legătură fățișă, cel puțin, cu restul cărții, dar cu o legătură evidentă, credem, cu alte cărți ale scriitorului. Cu *Supravie-*

ţuiri, de pildă. Sau momentul *Nae I.,* fără legătură, şi el, cu momentele între care e montat, dar strîns legat, şi el, de cărţi mai vechi ale autorului pe care poate, şi el, le-a uitat. Cu *Lumină !,* de pildă.

Radu Cosaşu a început ca reporter, adică ca un om care vorbeşte despre viaţă din chiar focarul ei. Astăzi Radu Cosaşu este un reporter al reportajelor : el ne vorbeşte despre viaţă tăind din gazete eşantioane de viaţă. Gustul vieţii a rămas, dar s-a schimbat sursa. Prima carte a scriitorului se numea, titlu de reţinut pentru rîndurile de faţă, *Opiniile unui pămîntean.* Unul din subtitluri e *Fantezii quasi-cotidiene,* iar o fantezie se numeşte *Din nou un august.* Despre ce e vorba aici ? Despre barajul de la Bistriţa, despre rufăria intimă a şantieriştilor după o noapte de cumplit efort, despre blazonul unei generaţii, despre anul Mozart, despre patru plutaşi traversînd Atlanticul, despre studenţii plecînd în vacanţă, despre cum joacă fotbal vecinii noştri din sud, despre dragoste, despre entuziasmul profesional, despre părinţi şi copii. Neobişnuite sînt, în aceste scurte însemnări, unghiul de vedere purificator, temperatura ideilor, altitudinea spiritului. Radu Cosaşu găsea în mijlocul celei mai anoste platitudini emoţia şi ne-o propunea cu atenţie şi delicateţe ca în *Un august, Un' te'ci, Gheo ?*

Uitatul debut este un debut excepţional. Ceva din fluidul înalt patetic al lui Geo Bogza se afla în acele rînduri, fără ca semnatarul lor să fie un epigon. După aceea scrierile lui Radu Cosaşu au urmat o traiectorie ciudată. A doua carte este un lung reportaj, *Lumină !* care dilată momente cuprinse în *Opiniile unui pămîntean.* Autorul caută acum, cu orice preţ, reacţiile sublime, gesturile înaltelor temperaturi şi provoacă maniera. Cartea se citeşte cu plăcere încă, dar un semn de întrebare se ridică firesc în faţa excesului de sublim : are nevoie reportajul de atîta transfigurare ? Ajunşi aici trebuie să spunem că Radu Cosaşu este creatorul unui stil în reportajul postbelic şi că, manierizată, optica acestui tip de reportaj a putut procura materia din care s-a confecţionat mai tîrziu teoria „literaturii bucuriei". Stilul e uşor de recunoscut şi în volumul de schiţe şi nuvele *Energii,* hrănit de aceeaşi experienţă reporteri-

Scanned with OKEN Scanner

cească care a stat la temelia lungului reportaj despre șantierul Bicaz. Ceea ce e de adăugat este că de cele mai multe ori scriitorul are darul de a fi credibil, indiferent de subiectul pe care-l îmbracă. Un pas înainte către literatura de ficțiune se face cu *Nopțile tovarășilor mei*, inspirate și ele din o materie reportericească similară.

Scriitorul e mereu sedus de viață și de jocul ei veșnic surprinzător. Cu *A înțelege sau nu*, primul volum al unui ciclu neterminat, Radu Cosașu pășește hotărît în spațiul romanului. Dimensiunile mari și prozaismul obligatoriu al tipului de roman propus nu convin însă autorului, care consumă după prima formulă a *Opiniilor unui pămînten*, după o a doua formulă, a reportajului de șantier *(Lumină !)*, după o a treia formulă, hibridul de reportaj și ficțiune din *Energii* și *Nopțile tovarășilor mei*, o a parta formulă : aceea a ficțiunii romanești programatic realistă. Scriitorul e foarte mobil și din această cauză poate neconvingător. Un volum de nuvele ieșite de sub tutela reportajului trece nebăgat în seamă *(Omul la 33 de ani scapă)*. Următoarea experiență literară este de un extremism pronunțat. Autorul de reportaje și adeptul nonficțiunii din vremea dintîi trece la un roman net opus romanului anterior : *Maimuțele personale* este o carte scrisă după toate regulile momentului literar 68 : inconformism tematic, inconformism literar (atunci încă inconformism !), puțină îndrăzneală, mult lirism. Peste toate același talent al autorului de a decupa aspectul banal al realității și de a-l face izbitor, de a ne face să credem că senzaționalul e searbăd și că banalul e senzațional. Intrarea în acțiune e aici deplină și, dacă n-ar fi o prea savantă regizare a episoadelor care chinuie sistematic firul lecturi, *Maimuțele personale* ar putea fi considerat un roman remarcabil. Odată cu el apare un ton nou : nostalgia ia locul contagiosului optimism al paginilor de început.

Curba scrierilor lui Radu Cosașu e curba unui scriitor care, deși de marcantă amprentă personală, se instalează ușor în formulele curente încercînd să le satisfacă pînă la ultima cerință. Este totodată și un drum al regăsirii de sine. *Un august pe un bloc de gheață* întoarce

Scanned with OKEN Scanner

spatele gazetăriei rămînînd totuși în spațiul ei. Documentarea la fața locului e înlocuită cu documentarea de cabinet. Foarfecele decupează, condeiul prelucrează materia încă pulsatilă. Nu lungimile convin scriitorului și Cronica de trei secunde, ferparele, scurtele cronici TV sînt mai potrivite suflului și ironiei sale. Un mare precursor susținea că tot ceea ce e lung falsifică emoția primă. Să nu scriem lung, ne spunea el. În „pastilele" sale jurnaliere Radu Cosașu concentrează tot ce face neconfundabil talentul său neobișnuit : fluiditatea inteligenței, cenzurarea sentimentului, umorul înduioșat. Cele două cărți despre film se pot citi în totală ignorare a istoriei filmului. Radu Cosașu nu se adresează specialiștilor, speță plicticoasă, ci oricui. Scriitorul e sociabil și are ceva din verva bucureșteană a miticilor lui Caragiale, mereu volubil, mereu inteligent, peste măsură divagant, cu soluții și „idei" la tot pasul.

Nemaifiind cu adevărat reporter, ci numai comentator de reportaje sau știri jurnaliere, scriitorul nu se mai plasează în spațiul constrîngător al unei reguli literare. *Un august pe un bloc de gheață* e, credem, descoperirea eliberatoare. *Alți doi ani pe un bloc de gheață* — desăvîrșirea descoperirii. O a treia carte de același fel nu mai pare însă posibilă. Cu *Alți doi ani pe un bloc de gheață* se închide, credem, un ciclu. Pe o spirală imaginară, scriitorul se află în dreptul punctului de plecare. Ce sînt altceva decît „opiniile unui pămîntean" scurtele comentarii din cele două volume de colaje comentate ? Primul volum de literatură al lui Radu Cosașu seamănă foarte bine cu ultimul său volum. Între ele stă doar nostalgia inteligentă și adesea profundă din *Supraviețuiri* pe care am aflat-o prima dată în *Maimuțele personale*. *Supraviețuirile* sînt și ele o victorie împotriva *Maimuțelor personale*. Contrafacerii de aici scriitorul i-a preferat în *Supraviețuiri* o proză mai directă, mai franc sentimentală, mai puțin regizată și rezultatele au fost excelente. Complicației și vasalității față de o formulă Radu Cosașu îi preferă o atitudine mai liberă. Sînt paginile cele mai personale ale scriitorului, care, alături de altele mai noi, sumedenia de cronici de care vorbim, ni-l restituie cu adevărat după labirinticele călătorii ale condeiului său. Ceea ce prețuim

Scanned with OKEN Scanner

în *Alți doi ani pe un bloc de gheață* este ceea ce provine din *Opiniile unui pămîntean* și din *Supraviețuiri. Alți doi ani...* nu este decît versiunea 74 a vechilor „opinii de pămîntean". Raza ochiului său cuprinde și acum, ca și atunci, toată planeta. Evenimentele și bucuriile ei sînt și evenimentele și bucuriile sale. Privirea este însă mai întrebătoare și mai meditativă. Ceea ce i-am reproșa este un păcat mai vechi : dispersarea, păcat structural dacă privim retrospectiv cărțile lui Radu Cosașu, prezent chiar în momentul cînd pare înclinat să scape de el. Prea multe știri, prea multe evenimente în *Alți doi ani...* Manifestarea deplină a scriitorului e vizibilă în secțiuni de felul celor ca *Alte maimuțe personale,* fragment căruia i-ar fi stat indiscutabil bine în volumul de *Supraviețuiri.* Este plăcut și înviorător ca cineva să ne vorbească cu inteligență, luciditate despre epoca romantică a primei generații postbelice. Ni se restituie astfel un patrimoniu inestimabil : lumea celor ce credeau necondiționat și pur în victoria comunismului. Deghizat în simplu comentator de întîmplări nefictive, prozatorul se răzbună în astfel de intermezzouri care fac prețul adevărat al ultimei lui cărți. Căutăm în Radu Cosașu pe scriitor și nu pe jurnalist, iar deghizamentele sale ultime nu trebuie să-l înșele nici pe purtătorul lor. Scriitorul a „supraviețuit" într-adevăr, indiferent de avatarurile lui.

Scanned with OKEN Scanner

Debutul lui Iulian Neacșu, *Iarna cînd e soare,* a nedumerit întrucîtva prin abordarea unei tehnici narative neobișnuite, nu numai în raport cu alte volume de proză, simultane, ci chiar, uneori, cu cuprinsul său. Ceea ce a atras atenția a fost maniera și mai puțin ceea ce numim *temă,* căci poveștile sale acordau, ca și ale altor debutanți, un loc important copilăriei. *Insul,* cel de-al doilea volum de proză al lui Iulian Neacșu, nu renunță la tehnica literară care a captat atenția în cazul primului volum. Evoluția oricărui debut insolit este așteptată cu interes, cu atît mai mult cu cît prin adoptarea unor tehnici literare, ilustrate de cărți de circulație și notorietate europeană, autorii, se presupune, își impun, în același timp, exigențele acestor cărți, ale acestor autori. Întrebarea inevitabilă : va confirma al doilea volum o rămînere la aceleași mijloace sau cartea de debut a fost o simplă demonstrație al cărei scop era să conteste o proză mai puțin compusă ?

Debutul lui Iulian Neacșu, ca și altele, s-au așezat sub semnul unui refuz și al unei demonstrații. Se refuza proza dominată de rețete și teză, care era în același timp și păstrătoarea unor primitive tipare epice. Răspunsul față de această proză a fost o altă proză, care repudia rețeta și elementaritatea narativă, apelînd la cele mai moderne mijloace de expresie. Unui exces i s-a răspuns cu altul și literatura celui de-al doilea exces a început să prolifereze la fel de intens ca și cea dintîi. Replică însă care a arătat sănătatea acelui organism care este literatura română în stare să ofere propriului său exces o ripostă la fel de puternică.

Scanned with OKEN Scanner

Important e însă de a pune de acord aceste cuceriri ale modurilor narative moderne cu o substanță care să le justifice. Sub semnul acestui moment de sinteză stă proza de față. Romanele lui Fănuș Neagu și Nicolae Breban sînt un prim răspuns. Nu cel definitiv, ci, sperăm, abia începutul. Între romane ca *Oțel și pîine* și *Bărăgan*, de-o parte, scrieri ca *Iarna, cînd e soare* și *Reîntoarcerea posibilă*, pe de alta, dar și *Îngerul a strigat* sau *Animale bolnave* există o interdependență ale cărei fire sînt mai puțin vizibile, dar care nu poate fi negată. Întrebarea este dacă cei ce au început să scrie prin riscanta negație extremistă vor reuși să dea mai tîrziu și o altfel de literatură, mai puțin demonstrativă. În mod firesc astfel de compoziții nu pot consuma un talent sau o vocație, cu condiția ca acceptarea poziției negatoare să fie doar mijlocul și nu scopul — adică un simplu popas în drumul către o literatură adevărată, care nu voiește să rămînă doar la exerciții.

În *Insul* lui Iulian Neacșu pasul nu este făcut pînă la capăt. Fronda literară din *Iarna, cînd e soare* mai e prezentă încă în abuzul de sincope și elipse al narațiunii, care, deseori, fac pagina ilizibilă. *Insul*, ca și *Coborînd* a lui Paul Georgescu, sau *Martorii* de Mircea Ciobanu, suferă de o afectare care împinge textul spre indescifrabil. Cînd exagerarea nu e împinsă prea departe se pot lua în discuție pagini de proză care arată că speranțele puse în fostul debutant n-au fost zadarnice. *Eu sînt, tu ești, el este, Ore, Soarele, norocosul nostru prieten, Insul, Povestea cu broasca și Luca* (acolo unde autorul renunță la jocul șaradelor) sînt narațiuni care se organizează în jurul unui mesaj, încep a avea coerență artistică.

Personajul e un adolescent în neputință, derută și dezgust, incapabil să înțeleagă și să ordoneze universul din jur, de care se lasă cu desăvîrșire dominat. Atitudinea e nevoluntară, pasivă. Se pare că proza românească trăiește ciclic, și că în multe din actualele volume de proză se reia, la alt diapazon, vaietul învinșilor din literatura antebelică.

În *Insul* ne aflăm mai mult în fața unor sentimente decît a unor idei. Filozofia existenței, gestul programatic

lipsește și el. O astfel de literatură se interzice de la marile tensiuni ale prozei. Ea nu poate concura decît alături de competitori cu același orizont.

Există o proză a situației de victimă și a abandonării, și privită sub acest regim estetic *Insul* nu este un volum neglijabil. Supără însă nebulozitatea, lipsa dorinței de clarificare. *Insul*, narațiunea cu același titlu, e interesantă ca proză a coșmarului, a succesiunilor inexplicabile de situații, toate urmărind un singur sentiment dominant. *Eu sînt, tu ești, el este* e interesant prin starea de spirit a unui tînăr căruia îi sînt tăiate porțile de acces către cunoaștere. Personajul dă impresia unui ins cu evoluția stopată, o crisalidă din care n-a ieșit fluturele, ci, involutiv, larva. Existențe larvare găsim și în *Ore, Soarele, norocosul nostru prieten, Cel de sus lipsește*. Un orizont apăsător în care eroii suferă de un ciudat „spleen", fără a găsi soluții salvatoare. Insignifianța, nimicul sînt copleșitoare.

Proza lui Iulian Neacșu captează cîteva coordonate interesante, dar nu știm niciodată unde e sentimentul brut, unde e arta, unde e afectarea, unde e falsul. Paginile sale de proză vădesc nu numai vocația mimetică, vizibilă în stratul expresiei imediat verbale, dar și un deficit de năzuință formativă față de materia de viață, care-l preocupă. Un efort de clarificare este necesar, în acest sens.

Prozatorul e dotat pentru registre pe care le folosește neconcludent. *Drepte și sigure și drepte* e de-a dreptul o bucată proastă. Ea începe tradițional și logic. E chiar discursivă și exprimă în prima parte dezamăgirea adolescentului, tobă de teorii și lozinci, pus să se confrunte cu realitățile. Brusc narațiunea fuge însă în planul altor mijloace. De la o proză cu o ideologie străvezie se sare în planul încifrărilor, al simbolurilor unde cele mai complicate probleme se rezolvă ușor de către scriitor. Autorul se lasă tîrît de disponibilitatea sa excesivă. Registrele artistice glisează pe prea mult lirism, funcționînd mai puțin la resortul compoziției premeditate și programatice. Prozatorul se lasă evident atras de variate moduri de expresie. Epistolele ni-l arată tentat

Scanned with OKEN Scanner

de maniera lui Caragiale, dar acest talent de prozator care n-a ieșit încă din nebuloasele autodefinirii artistice are de luptat tocmai cu mimetismele.

*

La a doua carte, Mihai Pelin se arată un prozator mai format. *Redactori și pianiști*, volumul de debut, a fost învinuit de lipsă de șir. Și Mihai Pelin era, ca atîți colegi de promoție, în primul volum adeptul formulelor prozei moderne. Povestirile erau voit eliptice, misterioase, mizînd pe sugestie. *Inaderență* nu renunță la această tehnică literară, dar ceea ce este de remarcat este încercarea de a adapta acestei tehnici literare un fond de probleme omenești cît mai adecvat.

Mihai Pelin intuiește că simpla adopțiune a unor mijloace literare nu este totul și că densitatea prozei nu e dată de ele. Din această formulă de împrumut încearcă să-și facă o formulă proprie. El n-are, ca Iulian Neacșu, intuiția plasticității cuvintelor. Propozițiile lui nu seduc, cum seduc uneori la acesta. Prozatorul se arată a fi fascinat de ceva care e dincolo de cuvinte, iar prozele lui sînt o promisiune către acel ceva de dincolo.

Mihai Pelin este un mai bun regizor de situații, aptitudine favorabilă prozei de mai mare anvergură. Cele de față par a fi doar exerciții sau promisiuni ale acesteia. *Vacanța mare* se parcurge cu sentimentul că e doar introducerea unei nuvele de mari dimensiuni, din care nu cunoaștem decît o captivantă distribuție. O femeie intră brusc în viața unei comunități izolate, tulburînd raporturile existente. Prozatorul pregătește cadrul ca pentru o lungă istorie. El știe să „întîrzie" narațiunea fără a plictisi, să portretizeze personaje episodice, creînd atenției noastre false piste, dar fără a trișa, căci caracterizarea figurației este decisivă în crearea atmosferei generale. Introducîndu-ne în rețeaua de interogații a personajelor de început deslușim zumzetul unei tensiuni viitoare. Narațiunea promite să se dezvolte într-un evantai pasionat și revelator. *Vacanța mare* se sfîrșește însă înainte de declanșarea acelei mari tensiuni promise și regretul este al cititorului. „Tărăgănarea" epică este aptitudinea.

Scanned with OKEN Scanner

romancierului de vocație și preambulul din *Vacanța mare* este scris cu mînă de romancier.

Ceea ce fixează atenția lui Mihai Pelin este gesticulația de mare prozator. Povestitorul are aerul că știe mai multe decît spune și că amînă comunicarea esențială pentru momentul potrivit. Atitudinea sa este „misterioasă" și detașată. Planul e cel al seninătății izvorîtă din superioritatea omniscienței. Firul „narațiunii" pornește la întîmplare dintr-un punct oarecare, niciodată din centrul nervos al narațiunii, dar în directă relație sau analogie cu el. De aici relatarea se apropie în cercuri concentrice, din ce în ce mai mici, de punctul central al acțiunii, evitînd însă să înainteze prea mult, pentru ca apoi să parcurgă drumul invers, depărtîndu-se din nou în cercuri concentrice, din ce în ce mai largi, de axul povestirii. Prin acest procedeu se asigură narațiunii suspans, tensiune etc. Există însă riscul ca după ce parcurgem șirul de tatonări concentrice să ne dăm seama, apropiindu-ne de punctul-ax, că ocolul nu era atît de necesar ! În *Vara norocoasă a lupilor* narațiunea execută acești pași de dans sub bagheta povestitorului pentru a sfîrși în echivoc. Oricum, sub interesul promis. Dacă ar fi confruntat efortul narativ cu pretextul care l-a declanșat, prozatorul ar fi putut evita disproporția.

Ceea ce salvează proza lui Mihai Pelin este că procedeul nu se execută în gol, doar pentru efectul său polițist. Spirala pe care martorul se depărtează de punctul de plecare reprezintă detașarea de subiect, tensionarea narațiunii prin relevarea straturilor sau planurilor ei mai ascunse. Chiar fixarea la titlu, *Inaderență*, indică refuzul autorului față de anecdotic. El nu ne spune ce s-a întîmplat, cui, unde etc. Narațiunea lui nu se supune regulilor epicii liniare. Folosim cuvîntul „narațiunea" cu conștiința inadecvării lui. El ne vorbește despre noțiunea inaderenței ilustrată de un caz anume. Niciodată naratorul nu se lasă tîrît de fascinația faptului brut. Extragerea de semnificații se realizează în permanență, în aceste noi planuri în jurul temei centrale.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă acum Mihai Pelin pare a fi singurul dintre prozatorii tineri care a înțeles, dincolo de aparențe, lecția marii proze americane, adevăratul ei mecanism. De aceea regizorul primează în *Inaderență*, și credem că tot de aici provin și neglijențele în stratul lingvistic.

Cu toate acestea, tehnica sa narativă, pe deplin constituită, nu e lipsită de excese. Am observat deja disproporția dintre pretextul și volutele narațiunii. Alteori se pot indica exagerări în chiar aceste volute, cu pasaje inutile, filozofări ce puteau lipsi. Extragerea de semnificații e împinsă foarte departe în planul abstracțiunii și amenințată să devină parazitară. Ea poate slei și depăși pretextul epic care riscă să devină, din această cauză, fără importanță în contextul narațiunii. Povestitorul afectează a ști mai mult decît poate să știe și a spune mai mult decît poate să spună.

Inaderență, cea mai lungă proză din volum, justifică creditul pe care i-l acordăm lui Mihai Pelin. Nuvela începe abrupt, fără menajamente introductive, rapid, pentru a schimba pe nesimțite ritmul. Tehnica întîrzierii în halte cu personaje episodice sau prelungiri laterale, aparent fără legătură cu firul central, și uneori chiar fără nici o legătură — întîrziere de natură să incomodeze pe lector — este folosită cu virtuozitate. Cititorul, cointeresarea lui în desfășurarea narațiunii, e ceea ce are în vedere în primul rînd naratorul, deși impresia lăsată de *Redactori și pianiști* era că autorul își sfidează și-și neglijează cititorul.

În *Inaderență* Mihai Pelin se dovedește un regizor mai sigur de sine. El ține seama de suspiciunea unui cititor uzat de modalități narative anacronice și relatează cu „îndoială“ anumite situații, restabilind legături solide prin supozițiile sale. Rolul naratorului e substanțial și decisiv în prozele lui Mihai Pelin. Calmul și seninătatea cu care își rostește „narațiunea“ este cuceritor și indică, fără îndoială, o vocație de nuvelist sau romancier cu timbru particular.

Pînă acum Mihai Pelin ne-a probat însă numai înclinația și cîteva reale dexterități. Rămîne ca gesticulația

Scanned with OKEN Scanner

sa de mare prozator să se realizeze într-o operă demnă de această gesticulaţie.

*

Reportajul e o specie care nu se află intotdeauna în graţia scriitorilor. Consemnăm faptul fără a mai intra în hăţişul explicaţiilor. Cei ce au scris reportaj în majoritatea cazurilor nu mai scriu. Deprecierea speciei în ochii unora e un fapt peste care nu se poate trece. Cît de profund justificată este reacţia, este o problemă complicată. Ne mărginim să spunem aici doar că reportajul, într-o superioară înţelegere, nu dăunează cu nimic prozei, ci dimpotrivă. Practici reprobabile pot compromite orice specie şi soluţia nu e de a ocoli reportajul ci de a încerca să-i redai vechea dimensiune morală şi vechea demnitate. Este ceea ce încearcă, şi reuşeşte în parte, Mihai Pelin în volumul său de reportaje *Mioriţa nu s-a născut lîngă stele*. Este adevărat că Mihai Pelin nu face parte dintre cei care au cunoscut delirul roz al gazetăriei reporterieşti şi că ezitarea lui faţă de reportaj are cum să fie, prin urmare, mai mică. Dar adoptarea reportajului de către un prozator ale cărui volume anterioare, două, nu anticipau cu nimic direcţia descinderilor la faţa locului nu este un fapt de trecut cu vederea. Precedentele volume ne făceau cunoscut un prozator subtil interesat de atmosferă şi de sugestia psihologică şi deloc pe prozatorul avid de informaţie, noutate, materie concretă, senzaţional. Prozele lui sufereau chiar de o anume afectare livrescă, de lipsa de oxigen a unui orizont puternic implantat în miezul existenţei. În abordarea unei specii care se situează prin definiţie la distanţă de atmosfera abstractă a cabinetului de lucru vrem să vedem şi o nouă orientare a prozatorului. Acordăm deci acestei cărţi de reportaj o semnificaţie aparte în limitele itinerariului pe care-l parcurge Mihai Pelin ca scriitor. Deplasarea de la o poziţie la alta nu poate avea un caracter întîmplător. Rămîne doar de văzut în ce măsură gestul are o semnificaţie conştient programatică.

Scanned with OKEN Scanner

Ce atrage pe Mihai Pelin, prozator de remarcabil talent în proză și reportaj, este o lume care dispare : Ada-Kaleh, un oraș care se stinge lent : Sulina, fabulosul trecut al Morenilor, un alt tîrg anonim dar al cărui trecut ni-l arată mult mai interesant decît în aparență : Calafat, semnificația istorică a Albei-Iuliei, tragedia provocată de marea inundație în nordul țării, peisajul nou de la Porțile de Fier, strania îmbinare dintre arhaitate și modernitate în spațiul în care imaginația lui Sadoveanu a plantat-o pe Victoria Lipan și unde mai tîrziu inspirația unor ingineri a plasat bazinul de acumulare Bicaz. Reportaje în sensul uzual al cuvîntului nu sînt decît cel despre Dunăre. În celelalte, deși reporterul se deplasează la fața locului, nu prezentul este cel ce-l cheamă, ci mai ales trecutul. Omul cabinetului n-a dispărut cu totul. El se încăpățînează chiar să nu fie convertit de „ieșirea în stradă". Deplasat la fața locului, Mihai Pelin nu e atent cu prezentul, decît în măsura în care poate reconstitui trecutul unei așezări. Cîteva detalii de azi sînt suficiente pentru ca ochii reporterului să se întoarcă în sine, să refacă o viață care a fost, să răsfoiască pagini informative de enciclopedie, sau vechi reportaje despre aceeași așezare. Evadat dintre cărți și din abstracție în plină efervescență a realității, Mihai Pelin nu izbutește să se elibereze complet de tirania bibliotecii. *24 de ore la Alba-Iulia*, spre pildă, nici nu este un reportaj ci reconstituirea, în mare măsură din bibliotecă, a zilelor în care la Alba-Iulia s-a pregătit și s-a proclamat Unirea Transilvaniei cu Vechiul regat. Scrisorile din Calafat apelează și ele la prea multă informație de dicționar, dispariția Ada-Kaleh-ului angajează și ea sub pana lui Mihai Pelin o minuțioasă reconstituire a trecutului insulei, sub care foșnesc iarăși file de cărți cercetate. O puternică curiozitate intelectuală stă la originea acestor discursuri : prozatorul nu se oprește la amănuntul colorat al realității. El caută explicații și cauze, se împovărează cu date, statistici și fișe, creează un întreg aparat informativ și documentar, serie de acumulări din a căror masă speră să obțină o față mai adînc marcată a realității.

„Dincolo de absență, cum ar spune un prozator livresc", notează undeva Mihai Pelin și notația e semnifi-

cativă. Gestul de exorcism nu se prinde : prozatorul livresc nu este altcineva ci chiar Mihai Pelin în plin efort de a părăsi ţinutul repudiat. Iată de ce în suita cărţilor lui Mihai Pelin această carte îşi are semnificaţia sa. Nu este o renegare, ci o completare. Un prozator încearcă să contacteze viaţa în locurile în care ea a pulsat sau pulsează puternic. I se poate reproşa însă nu atît concesia pe care o face arborescenţei documentare, cît concesia pe care o face notaţiei abstracte, adesea convenţionale. Coborîrea în piaţă, în hale, în porturi, pe şantiere e de natură să aducă desigur concreteţea dorită cu condiţia ca reporterul s-o vadă şi s-o transcrie. Violenţa imaginilor, acuitatea notaţiei, plastica situaţiilor lipsesc însă dintr-un reportaj ca cel despre inundaţii. Reporterul se menţine într-un plan al înregistrării generale : „terasele care gem sub greutatea unor obiecte neverosimile“, „în cele mai neverosimile locuri, echipe speciale împart alimente“, „cartiere care poartă stigmatele dezastrului“. Or, pentru reporter ca şi pentru prozator era important să ne spună în ce constă neverosimilul obiectelor, în ce constă duritatea stigmatului, şi de ce sînt imprevizibile locurile în care se împart alimentele. Un reporter trebuie *să vadă* şi să ne convingă şi pe noi că vedem. Evadat din bibliotecă pentru a înfrînge, probabil, uscăciunea abstracţiunii şi a documentului, Mihai Pelin eşuează, de cîteva ori, în reportajul de factură comodă care este un fals reportaj.

Experienţa reportajului nici nu poate reuşi întru totul unei naturi elegiace. Mihai Pelin este atras, am mai amintit-o, de vestigiile trecutului şi de universurile care mor, fixat, pe scurt, de *sfîrşituri*. Universul Vitoriei Lipan este un univers invadat de modernitate, Ada-Kaleh o insulă agonică la vremea reportajului, Moreni şi Sulina, localităţi care poartă amintirea unei foste glorii. Excelent este reportajul privind lenta stingere a oraşului Sulina. Aici informaţia despre trecutul faimos al Sulinei se îmbină fericit cu oportuna observaţie a reporterului care traversează o aşezare umană în plin reflux. Sentimentul descinderii într-un oraş părăsit, care se transmite şi cititorului, este efectul unei atente compoziţii în care montajul trecut-prezent şi schimbarea unghiurilor de ve-

Scanned with OKEN Scanner

dere sînt cu ingeniozitate folosite. *S.O.S. — salvați orașul Sulina* e alcătuit din pagini inspirate în care echilibrul dorit de prozator se realizează într-o măsură plină de efect. Mult mai plin de „materie", de „real", de observație tipică prozei este reportajul despre itinerariul Vitoriei Lipan, *Miorița nu s-a născut lîngă stele*. Intuiția prozatorului, darurile de scriitor ies aici în mod pregnant în evidență. Reacția polemică din titlu nu este neglijabilă. Moartea stelară a păstorului este refuzată. Pentru Mihai Pelin, *Miorița* și *Baltagul* sînt produsul celei mai adînci și aspre realități și ceea ce are de făcut prozatorul este să descifreze reconstitutiv evoluția realitate = romanesc pe care ne-o propune *Baltagul*. Prozatorul reia itinerariul Vitoriei Lipan, face cu mașina sau pe jos drumurile descrise de Sadoveanu, stă de vorbă cu oamenii locului, scociorăște în memoria lor, dar și prin arhivele primăriilor, colecționează scrisori de familie, copiază procese-verbale din dosarele tribunalelor în scopul realcătuirii atmosferei din perimetrul în care s-a petrecut romanul. Pentru istoria literară faptul poate avea mai mică importanță, deși reporterul produce uneori informații indispensabile unei biografii a lui Mihail Sadoveanu, iar oamenii locului pretind, convinși, că Vitoria Lipan a existat. Dar care ar fi în fond rostul reconstituirii unei atmosfere de demult, atît timp cît Vitoria n-a existat și orice roman este o ficțiune în care realitatea are doar o funcție catalitică ? În ciuda acestor obiecții, *În căutarea Vitoriei Lipan* oferă o lectură pasionantă. Prozatorul de azi reconstituie universul fabulos care a procurat sugestia și materia romanescă prozatorului de ieri. Vitoria Lipan n-a existat, pare a ne spune Mihai Pelin, dar faptul că n-a existat nu e decît un neînsemnat accident. Totul conlucra pentru ca ea să apară, și în fața acestei întîrzieri pe care și-a permis-o realitatea, n-a rezistat Sadoveanu, care ne-a dăruit prin romanul său o compensație. Reporterul descrie cu documentele în mînă orgia de delicvență a locului, braconajul, alcoolismul, omuciderile, haiducia și tîlhăria împrejurimilor, aerul de chermeză ozonată pe care-l respira regiunea. Teritoriul Vitoriei Lipan nu era, în fapt, un suav teritoriu de baladă, ci regatul unor continue și violente conflicte. Iată de ce, spune Mihai Pelin, Miorița

Scanned with OKEN Scanner

nu s-a născut lîngă stele, ci alături de noi în cea mai apropiată și mai palpabilă realitate.

Nu știm cîtă importanță vor acorda istoricii literari acestei incursiuni, dar cert este că ea nu este făcută pentru ei. Fastidioasă poate pentru unii, ea își are justificarea ei în planul devenirii scriitoricești a autorului. Pentru că *În căutarea Vitoriei* nu mărturisește doar o adeziune ci și o desolidarizare subtilă. Refăcînd itinerariul Vitoriei Lipan, reconstituind atmosfera, realcătuind chipuri de ființe revolute, Mihai Pelin *rescrie* de fapt romanul dintr-un punct de vedere propriu. Reportajul lui Mihai Pelin este schița unei alte versiuni a *Baltagului* într-o viziune mai puțin concentrată și mai puțin lentă, o viziune în care violența pasiunii și a conflictului nu este deloc stînjenită de hieratism și ritualitate. Chiar cenzurat de constrîngerile reportajului propus, prozatorul și-a cerut, după cum se vede, drepturile. *În căutarea Vitoriei Lipan* conține elementele prozei către care navighează acum Mihai Pelin după un debut care nu mai are multe puncte comune cu paginile de acum. Numai în acest sens, al descoperirii de sine, citind un mare scriitor și rescriindu-l totodată prin intermediul unei „lecturi" atît de „prelucrate", cum este cea pe care o face *Baltagului* Mihai Pelin, se poate spune, așa cum afirmă în prefața sa Ilie Purcaru, că „o carte poate fi citită și altfel decît o citesc criticii".

În efortul de a restitui un roman locurilor care i-au tutelat nașterea credem că se ascunde și efortul scriitorului de a se îndrepta către o literatură mai proprie lui.

*

Prozele semnate de Sânziana Pop și Gabriela Melinescu în *Viața cere viață* sînt, după subtitlul care ne întîmpină la începutul volumului, „reportaje". Ar fi o mare eroare să ne lăsăm atrași în cursa pe care ne-o pregătește această etichetă. O discuție în jurul reportajului n-ar fi nici cu acest prilej mai fecundă decît au fost altele pînă acum. Pentru că nu există reportaj și literatură, ci literatură viabilă sau nu, în care reportajul intră și el în măsura în care este sau nu viabil. Dacă vom ju-

Scanned with OKEN Scanner

deca cît și ce este durabil în această carte vom judeca implicit și valoarea reportajului din ea.

Prima observație la care ne obligă prozele de aici este că adoptînd reportajul autoarele nu-și schimbă și nu-și trădează vechiul fel de a scrie. Semn că reportajul nu cere speciale schimbări la față. Pe Gabriela Melinescu din *Bobinocarii*, volum de mare răsfăț lingvistic, sau pe cea din *Șaisprezece ani ochi negri*, ciclu poetic de pitorești cuvinte potrivite, o regăsim în predilecția pentru enumerările de vorbe spectaculoase. Pagina de reportaj descinde firesc din mai vechile pagini ca în subcapitolul *Mergerii pe ape : Plăcute nume de pești :* „Zeus faber, Acul de mare, Dragonul, Corbul de mare, Aterina, Punga zeului, Cira, Fufa, Lufarul, Ață de mare, Soretele, Cordeaua, Aterina adevărată, Aspretele, Umflătura, Viza, Văduvița, Zarganul, Avatul, Dentex-dentex, Hupa-Gupa, Milacopul, Barbunul, Mihalțul, Gambusia, Osarul". Reportajul devine aici simplu jos de cuvinte, ceea ce știm că nu intră în definiția lui.

Poeta nu se poate face cu totul nevăzută — am zice că reușește rar performanța obiectivizării — în expedițiile ei reportericești și multe paragrafe par a fi decupate din paginile cărților ei de poezie. Plecată pe teren să ne vorbească despre o tăbăcărie, G. Melinescu contemplă într-o vitrină pantofii din pielea prelucrată în tăbăcării. Iată ce ne spune : „Ca niște mici monștri ne privesc familiar, cu boturile gata să se ridice și s-o ia razna pe trotuar". Ce credeți că e un elefant trecut prin aceleași prisme ? „Elefantul e un megalit de carne cenușie. Nu știm dacă nu cumva e o piatră moale din lanțurile muntoase ale Himalaiei. Dacă ne gîndim că sîntem și noi fiii naturii, cred că și el ne privește în același fel. Lîngă elefant am stat ca lîngă o piatră mare." Stilul e al poeziei și mult mai puțin al prozei și cu mult mai puțin al reportajului. Ca și cum ar simți că rătăcește pe cărări nepotrivite, poeta se aruncă în cel mai succint stil documentar. Ea ne dă informații exacte despre pești întocmai unui ghid zoologic, reproduce definiția din dicționar a *„pielii"* după Lazăr Șeineanu, enumeră, cu mai multă plăcere de a manipula cuvinte decît cu pedanterie, „ce se face din piele", notează cu exactitate cîte kilograme

de paie, fîn, ovăz, morcovi și sfeclă mănîncă un cal, cîte zeci de kilograme sînt necesare pentru hrana unui elefant, cum și cu ce se îngrijesc animalele unui circ etc. Autoarea pendulează între regimul de mare libertate a notației și cel de mare strictețe. Procedeul ei e cel al montajului abrupt din filmele documentare. Unele din secvențele îmbucate astfel sînt de neuitat *(Cum se operează un elefant)* tocmai pentru că în ele se exclude orice ar fi de prisos : Relatarea e seacă, precisă, nu fără un efect contrar aspectului ei uscat.

Cu astfel de momente ne aflăm la limita maximă, nu lipsită de reușită, a încadrării Gabrielei Melinescu în ideea de reportaj. Dar reportajele ei sînt arareori în întregime așa, ceea ce nu le scade interesul. Ele sînt, de fapt, impresii primite de la o situație, întîmplare sau om, transcrise liber și inspirat, cu mijloace care,, am spus, amintesc mai curînd de mijloacele poeziei. Gabriela Melinescu s-a încercat și în dificila specie a interviului autentic, scos din tiparele comune. Aici surpriza și satisfacția ne-o dau răspunsurile în care formularea e cu totul imprevizibilă și involuntar ostentativă față de poncif. Poeta realizează un dialog sprinten, proaspăt, cu note de subliniată autenticitate *(Măreția bătrînului* din *Pămîntul de la marginea mării)* fără să ne dea sentimentul că aici stă tăria dotării ei scriitoricești. Transcriitoarea de răspunsuri e mai puțin interesantă ca autoarea de impresii. Felul cum sînt rezumate tablourile pictorului țăran Ion Niță Nicodin ne-o arată din nou pe poetă la largul său, pagina devine din nou surprinzătoare, sugestivă.

Pentru Sânziana Pop reportajul e un alt fel de a înțelege proza. Aproape nici unul din reportajele ei nu este cu adevărat reportaj. Vrem să spunem că judecate după niște canoane ale speciei zisă reportaj ele ar fi privite ca niște erezii. Un reportaj trebuie să fie complet, fidel, antificțional. Reportajele Sânzianei Pop își îngăduie să selecteze, așa cum se face într-o nuvelă sau roman, un singur fascicol de situații și de personaje, iar fidelitatea o bănuim păstrată mai mult în spirit decît în literă. Ca o culme a insubordonării reportericești se evidențiază ultimul capitol al cărții *Cîntarea cîntării Moldovei,* unde *Coborîrea în timp* pare a fi un roman istoric comprimat

la dimensiunile unui rezumat oricînd extensibil. Ce rămîne însă din limpedele subtitlu ? Ceva rămîne. Autoarea nu cochetează doar cu specia actualității. Ea e un om care se deplasează la „fața locului", un „martor ocular", un căutător de oameni și întîmplări de excepție, un intermediar al gîndurilor și dorințelor lor. Ea călătorește la Reșița pentru a vorbi despre siderurgiști, sau la Întreprinderea de mașini grele din București, unde s-a pus în funcțiune un turboagregat neobișnuit, descoperă la circul din București o celebritate mondială de care bucureștenii n-au habar : pe clovnul Grigo, încearcă să refacă itinerariul lui Geo Bogza din *Tăbăcarii*, protestează împotriva devastării parcurilor și pădurilor din țară, găsește în Apuseni un pictor naiv și profund pe care-l prezintă publicului în rustica-i măreție casnică. Amatorul de reportaj nu va fi înșelat : sînt în cartea Sânzienei Pop momente de maxim interes și de mare emoție. Dar ceea ce ea cu credința că face reportaj este în același timp mai mult scrie cu credința că face reportaj este în același timp mai mult sau mai puțin decît reportajul. Un reporter trebuie să manifeste o oarecare docilitate față de materia care-l inspiră. Ceea ce nu e cazul reporterului nostru. Descoperim în actuala carte a Sânzienei Pop modelul prozelor ei anterioare. E o comunitate de atmosferă și de gestică, nu numai la autoare ci și la personajele ei, care ne arată că peste realitățile văzute, trăite, reporterul și-a proiectat făptura într-un fel mult prea dominator și transfigurator pentru a nu-i respecta pagina de ficțiune. Rezultatul este că-l credem pe acest reporter nu pentru că ne place să-l credem. Nu știm cu arată între ștergarele ei de acasă Emilia Iercoșan, dar ne place să credem că e așa cum ne-o prezintă Sânziana Pop. Nu putem ști nici dacă la el acasă Ion Niță Nicodin are înfățișarea de împărat campestru pe care o are în *Viața cere viață*, dar acceptăm ca binevenită această imagine.

Cauza esențială a reportajului e „întîmplarea", deci acțiunea. Altă derogare de la norma speciei : în reportajele Sânzienei Pop nu se „întîmplă" nimic. Ea nu caută întîmplări, cît oamenii, și reportajele ei sînt închinate mai ales lor. Acești oameni sînt însă în paginile ei mult mai puțin oamenii vii, adică persoane cu stare civilă pre-

Scanned with OKEN Scanner

cisă, cît *personaje* și aici impactul reportajului cu proza este evident. Oamenii întîlniți nu sînt „copiați", „reproduși", ci *recreați* cu mijloacele prozatorului. Moș Izot sau nea Costică Zaman sînt văzuți ca personaje desprinse dintr-un tablou mai vast. Ei sînt personaje ale unor țesături de amploare din care privim doar un petec. Autoarea îi privește și descrie cu ochiul prozatorului care nu acceptă în raza privirii sale decît personaje puternic și credibil individualizate. Dealtfel, unul din motivele de atracție ale acestor reportaje este tocmai acesta. Așa cum apar în „reportajele" Sânzienei Pop, moș Izot și nea Costică Zaman sînt ai ficțiunii și nu ai reportajului. Ficțiunea și reportajul sînt însă elemente antinomice și cine intră în teritoriul unuia iese din al celuilalt. Pe scurt spus, în majoritatea cazurilor, reportajele Sânzienei Pop sînt scrise cu ochiul autorului de ficțiune. Oamenii și realitățile sînt travestite în aceste pagini și rezultatul, chiar dacă înnobilează ideea de reportaj, nu se înscrie în întregime în sfera lui.

Personajele „reportajelor" vorbesc extrem de autentic, fără a se cădea în exagerări de transcriere, ceea ce ne arată încă o dată vocația prozatorului din cărțile anterioare. Priceperea autoarei de a edifica un portret cu ajutorul, exclusiv, al dialogului este de excepție. Nu numai moș Izot sau Costică Zaman intră aici ci și Emilia Iercoșan, Ion Niță Nicodin, Onesim Cuciureanu, clovnul Grigo, inginerii, tehnicienii și muncitorii Reșiței. *Tata de duminică*, schița bizuită exclusiv pe dialog, închide în chip conturat acuta durere sufletească a unei fetițe de 10 ani. Concluzia este că Sânziana Pop e o scriitoare a imaginarului și nu a nonficțiunii.

De cîte ori sînt în scenă personajele sale autoarea știe să se retragă atît cît să nu strice firescul situației. Partea slabă a acestor proze o dau momentele de solo, în care autoarea, adoptînd un stil confesiv sau evocator, susține „uvertura" reportajului. Stilul e, adesea, nemotivat precipitat, nejustificat patetic. Dacă prin exercițiul a ceea ce ea numește reportaj, Sânziana Pop a consolidat cîteva din cuceririle ei mai vechi, libertatea pe care i-o lasă reportajul amenință serios capacitatea ei de „stăpînire", de obiectivare și așa destul de șubredă. Înțelegem aceste

Scanned with OKEN Scanner

reportaje ca pe o experienţă scriitoricească de caracter personal, încercare de a sfărîma un vechi registru literar şi căutarea altuia nou, un mod de a exersa fructuos din punct de vedere artistic. Totul e ca experienţa să nu se soldeze cu pierderi prea mari. Fără anume constrîngeri, libertatea devine lejeritate.

Dacă, totuşi, Sânziana Pop e adeptă fără rezerve a reportajului, prezenţa ultimului capitol în *Viaţa cere viaţă* e cu totul inexplicabilă. *Coborîre în timp* este tot ce se poate mai antireportaj, curată ficţiune, unde prozatoarea imaginează o ipoteză epică menită să explice frescele Voroneţului. Cele 16 pagini sînt de fapt ciorna unui roman istoric a cărui dezvoltare este oricînd posibilă. Cea mai interesantă promisiune a volumului de reportaje *Viaţa cere viaţă* rămîne, în cele din urmă, această neaşteptată incursiune în istorie. Volumul de reportaj se încheie în plină ficţiune, şi încă una istorică. Semnificativ pentru soarta oricărei incursiuni reportericeşti.

Scanned with OKEN Scanner

Intrusul, romanul lui Marin Preda, a determinat, se pare, o anume modă. Crește numărul cărților în care un ins adînc traumatizat, din varii motive, se mărturisește sieși încercînd să găsească resortul adînc al gravelor efecte pe care le trăiește. *Ziua uitării*, romanul precedent al lui Corneliu Ștefanache, experimenta, și el, formula. Un tînăr inginer, zis „stagiarul", rememorează dramaticul său contact cu viața de șantier și cu un individ memorabil pe care nu-l poate cu adevărat înfrunta : vechiul, în toate sensurile, inginer Dobrin, conducătorul șantierului.

Corneliu Ștefanache are plăcerea personajelor echivoce : Andrei Pătrașcu, omul de știință, de data aceasta, care ni se mărturisește cu *Așteptarea aproapelui*, este o variantă nouă a inginerului Dobrin. Ca și acesta, Andrei Pătrașcu conservă metehnele unei perioade revolute, dar autorul nu se grăbește, ca și în primul caz, nici să claseze, nici să condamne. Ideea mai adîncă a celor două romane este că vina aparține nu atît oamenilor cît situațiilor care i-au modelat. Deosebirea dintre *Ziua uitării* și *Așteptarea aproapelui* e dată de perspectivă : *Ziua uitării* ne propunea să-l privim pe inginerul Dobrin cu ochii tînărului stagiar. *Așteptarea aproapelui* ne oferă confesiunea chiar a personajului echivoc. *Ziua uitării* se petrecea într-un spațiu și un timp comprimat. *Așteptarea aproapelui* își permite mari lejerități spațiale și temporale. Proiectorul amintirii mînuit cu larghețe de autor scoate din întuneric multe fapte uitate.

Dorința autorului a fost de a insera în cartea lui datele mai multor epoci. Vom găsi evocate în *Așteptarea aproapelui* atît aspecte din vremea terorii legionare, cît

și întîmplări mai recente. Autorul e interesat atît de etapa colectivizării, cît și de viața noilor institute de cercetări științifice, de viața tinerilor cercetători, de climatul caracteristic al societății românești în anii care au urmat ultimului război mondial. Romanul nu este totuși masiv și nu este nici pe departe un roman-frescă. Procedeul e ingenios și cunoscut : rememorarea personajului principal, sinuoasă și discontinuă, e intersectată de alte cîteva rememorări. Cititorul ascultă mai multe *voci* și din colaborarea lor se încheagă romanul. Unul din principalele merite ale cărții este tocmai capacitatea lui de cuprindere, felul în care ni se vorbește, în doar trei sute de pagini, despre chestiuni care, fiecare în parte, ar fi putut da un roman, fără să avem impresia că se siluiește în vreun fel materia.

Andrei Pătrașcu este, se pare, un savant meritoriu, dar un om mediocru. Complexat de superioritatea unui frate, împușcat vindicativ de legionari, îndrăgostit de iubita acestuia, Andrei Pătrașcu are și neșansa unor complicații sociale provocate de superioritatea lui profesională. Cu vremea omul va fi repus în drepturi și, deși suportase, pe vremuri, umilința de a fi un cercetător căruia i se fură munca, își va exploata la rîndul său la fel subalternii. Regăsim aici tema din *Absențiii* lui Augustin Buzura. Andrei Pătrașcu este dintre cei pe care istoria și nenorocirile proprii nu par să-i învețe nimic. Este el cu adevărat un vinovat, se întreabă, pe dedesubt, autorul ?

Bună parte din scene se petrec la țară, acolo unde frații și părinții eroului trăiesc și ei, fiecare în alt mod, schimbările social-politice. Este al doilea mare fascicol de evenimente al cărții și în bună măsură aici se oferă o replică felului oscilant și nedemn de a fi al viitorului savant Andrei Pătrașcu.

Premisele sînt excelente în *Așteptarea aproapelui*, cartea se citește cu interes și arată totodată că autorul ei caută să împace gravitatea problemelor cu formulele prozei moderne și interesul cititorului.

Un defect mai general al romanelor lui Corneliu Ștefanache este, însă, demarajul ostenitor. Primele zeci de pagini nu-s de natură să rețină pe cititor nici în *Ziua*

uitării, nici în *Așteptarea aproapelui.* Introducerile sînt lungi și prolixe, ele mărturisind o inaptitudine a autorului : aceea de a crea doar din cîteva trăsături o situație, o atmosferă, un personaj. Scriitorul observă bine, dar, adesea, detaliile nu încheagă întregul. Bagheta vrăjitorului lipsește și acumulările rămîn simplă materie moartă. Personajele sînt conturate, dar n-au dinamică proprie. E greu de spus despre ele că și-ar putea continua viața dincolo de pagină sau de voința autorului. Se încearcă o compensație prin plasarea personajelor și problemelor, mai ales în plan moral, ceea ce, în cele din urmă, interesează și poate chiar să captiveze.

Multe situații din roman sînt, din această pricină, neconvingătoare, deși plauzibile. Plauzibil e de pildă destinul lui Andrei Pătrașcu. Tot ceea ce se petrece cu Antrei Pătrașcu s-ar fi putut petrece foarte bine și în realitate, dar e o notă excesivă care obosește în tot acest calvar. Aflăm în primele pagini că pe Andrei Pătrașcu soția nu-l mai tolerează. Apoi că i-a născut un copil mort. Că nu-l mai sună nimeni dintre foștii prieteni. Reconstituită dincolo de zigzagurile impuse de capriciile fluxului asociativ, viața lui Andrei Pătrașcu ne oferă multe, prea multe motive de compasiune. E trădat de prima soție, alungat din casa socrilor, victimizat politic, scos din institutul de cercetări, repudiat de propriul tată, dat afară de chelneri etc., etc... și n-am făcut încă lista completă. Dozajul nu e de cea mai bună calitate. O atestă și povestea de dragoste a aceluiași Andrei Pătrașcu cu Ioana, fosta iubită a fratelui său, și ea, incredibil victimizată, în care distingem aceeași notă excesivă, de data aceasta într-o linie idealizantă. Coroziunea sentimentalismului amenință orice fel de talent și a-i cădea pradă nu e recomandabil.

Acolo unde e „rece", „fără sentiment", cum se spune, autorul reușește mult mai bine. Este în acest roman un bătrîn țăran care în mijlocul unei festivități oficiale, închinată fiului său ucis de legionari, nesesizînd nimic din stilul ceremonios și declarativ al momentului, ține un discurs simplu care aneantizează toată demonstrația minuțios pregătită. Felul său autoritar și independent e bine urmărit de autor.

Scanned with OKEN Scanner

În general tot ce ține de mediul rural e mai proeminent în acest roman. Sînt detalii memorabile care atestă ochiul prozatorului. O bătrînă martirizată de nenorociri are mintea slabă și, ca să n-o lase pradă împrejurărilor, soțul ei îi dă de făcut o unică muncă : să aleagă fasole. Cînd operația e terminată, gunoaiele sînt din nou amestecate cu fasolea, pentru ca munca bătrînei să n-aibă întrerupere. Soluția aparține aceluiași bătrîn autoritar, părintele fraților Pătrașcu, care-l repudiază pe Andrei. Episodul sacrificării cailor e și el memorabil. Indignat de felul cum sînt ținuți caii colectivei, îndurerat de tratamentul de animale de prisos la care sînt supuși, bătrînul ia pușca și-și ucide foștii săi cai. Urmează arestarea lui.

Chiar dacă prozatorilor noștri le reușesc bătrînii autoritari, cum actrițelor noastre rolul de „gaiță", chiar dacă în cîteva situații bătrînul Pătrașcu aduce aminte de *Moromete,* nu se poate contesta că în viziunea lui Corneliu Ștefanache acest tip de personaj nu are cîteva nuanțe care-i acordă autonomie.

Meritele scriitorului nu trebuie căutate însă în planul creației. Specialitatea sa sînt dezbaterile etice și *Așteptarea aproapelui* este din acest punct de vedere un roman plin de gravitate. Corneliu Ștefanache știe să iasă în întîmpinarea cititorului avid de probleme ale actualității.

*

Un poet al candorii pierdute se dovedește a fi în continuare Sorin Titel. Scriitorul e dealtfel incapabil, semn pozitiv, să-și trădeze cu adevărat temele și motivele proprii. După o carte nu lipsită de calități, dar nici de artificiu, *Lunga călătorie a prizonierului,* iată-l întors la atmosfera cunoscută a literaturii lui. Personajele preferate sînt bătrîni și copii, ființe în afara păcatului, iar momentele de predilecție sînt cele în care un suflet inocent are prima atingere, otrăvitor de dulce și dureroasă, cu un univers din care nevinovăția lipsește. Titlurile sînt și ele caracteristice. Un volum se numește *Noaptea inocenților,* altul *Mi-am amintit de zăpadă,* o povestire e intitulată *Fața mirată a copilului,* iar ultimul poartă și el un titlu sugestiv : *Țara îndepărtată.*

Scanned with OKEN Scanner

Țara îndepărtată e într-adevăr o „țară", un univers închis, cel al copilăriei micului Andrei, țara candorii, spațiul în care Andrei s-a simțit apărat de agresiuni, ferit de imixtiuni tulburătoare. Tînărul e fixat de acest teritoriu ca toți acei inexperimentați școlari care, trecuți în internatele urbane, traversează o adevărată criză de adaptare o dată scoși în afara „țării" lor de candidă manifestare. Izolat de ai săi, elevul exilat de necesitățile instrucției la oraș, rememorează, discontinuu și fără vreo aparentă logică, atmosfera „țării îndepărtate", oamenii care au populat-o, întîmplări care și-au pus sigiliul pe timpul trecut.

Țara îndepărtată sistematizează materia și spiritul cărților exterioare într-un „roman" care ne arată că prozatorul pare a fi înțeles în chip hotărît care sînt granițele, artisticește benefice, ale universului său. Între limitare și dispersare, Sorin Titel a ales pe cea dintîi, singura cale de precizare și potențare a personalității creatoare. În linii mari, *Țara îndepărtată* rescrie micul roman anterior, *Dejunul pe iarbă,* și resoarbe materia mai multor povestiri vechi. Revin aici personaje și situații din scrierile precedente, detalii obsedante care trec de la o povestire la alta.

Ceea ce trebuie amintit în primul rînd în legătură cu acest „roman" al lui Sorin Titel — scriitorul resimte noțiunea doar sub specia dimensiunii, pricină pentru care face efortul de a scrie voluminos, și nu a vreunei organizări tradiționale — este virtuozitatea. Roman, în direcția tradițională a unei intrigi dezvoltate pînă la un punct culminant, și la un deznodămînt evident, nu este *Țara îndepărtată.* Sînt în schimb personaje și situații, episoade și dialoguri. Scopul e de a fixa o lume, acea „țară pierdută" de care vorbeam, un teritoriu care, deși limitat, rezumă lumea și poate rezuma și o epocă. Romanul se organizează în serii de cercuri concentrice : sînt mai întîi amintirile fugoase ale lui Andrei, cercul cel mai larg, cel mai cuprinzător, în care se înscriu dialogurile din casa părintească dintre Eva Nada și mama, în care se înscriu apoi și alte personaje și episoade. Desfăcut din articulațiile pe care i le-a impus autorul, romanul nu e altceva decît o suită de povestiri, povestirea

Scanned with OKEN Scanner

Evei Nada, povestirea lui moș Poldi, povestirea soției plutonierului, povestirea lui Fraulein, povestirea lui Drăguțoiu.

Gîndit astfel, romanul lui Sorin Titel e o variantă a *Hanului Ancuței*, mai savant construită. Ca și acolo, un ins iese din rînd, își spune povestea și reintră în anonimat. Autorul *Țării îndepărtate* arată însă o grijă specială interferențelor. Construcția lui are în ea ceva muzical. O voce cheamă pe alta și cea de a doua o continuă pe prima ; apare apoi a treia, care le completează pe celelalte două. A patra nu le continuă, ci reia fraza de unde a fost lăsată, întreruptă și ea de o alta care introduce un motiv nou pe care vocile ulterioare îl vor lega strîns de acele precedente. Laitmotivele urmăresc dealtfel pe prozator, muzica e prezentă în schițele și povestirile lui, un volum se numește fără a fi deplorat *Valsuri nobile și sentimentale*, așa încît nu e greșit să vorbim despre o obsesie muzicală care tinde să modeleze materia prozelor și, acum, a romanului.

În micul sistem polifonic al cărții, personajele caracterizează și se caracterizează. Nici Eva Nada, nici moș Poldi, nici soția plutonierului nu sînt doar executanți fără personalitate. Ei sînt personaje la fel de vii ca și cele pe care le evocă, pe care le povestesc sau comentează. Procedeul biruie elefantiaza romanului-frescă : *Țara îndepărtată* cîștigă în adîncime, și, prin sistemul de oglinzi pe care-l pun în mișcare personajele evocate, cititorului nu-i scapă nimic esențial din lumea pe care romancierul a ținut să o recreeze. E o biruință a realismului poetic mediată de procedeele prozei moderne lejer asimilată de Sorin Titel. Povestirile Evei Nada și personajul ca atare merită o mențiune aparte. Ea singură posibil personaj de roman, Eva Nada e în *Țara îndepărtată* vocea anonimă, comentatorul obiectivat de o anume înțelepciune populară a tuturor marilor evenimente. Deși creată cu mijloace din cele mai realiste, personajul capătă o proiecție simbolică. Atît în îngropăciunea soldățelului sinucigaș, cît și în alte gesturi autorul subliniază la personajul său spiritul tutelar, ceea ce dă Evei Nada o semnificație dincolo de măsura cotidiană.

Scanned with OKEN Scanner

Prin amintirile lui Andrei, prin povestirile Evei Nada și prin intervențiile celorlalți în suita de voci a cărții pătrundem în „țara îndepărtată". Acesta nu e un spațiu real, deși hrănit de datele cele mai reale cu putință, ci unul filtrat de memorie. Ajung la noi datele cele mai șocant semnificative ale lumii acesteia, cele mai misterioase, cele mai inexplicabile, cele mai dramatice, cele mai suave ori cele mai dureroase. Cu alte cuvinte, tot ceea ce a produs o traumă sau o clipă de extaz. Cartea lui Sorin Titel *Țara îndepărtată* este o replică miniaturală, în registru propriu, a celebrului roman al lui Proust. Nu urmărim să stabilim o filiație, ci să definim o structură. Din punct de vedere strict compozițional cartea este însă mult mai aproape de sitlul filmelor moderne. Recunoaștem tehnica alternărilor de planuri, într-o ritmică a firescului, scurtele imagini insert care intervin ca un contrapunct în desfășurarea unui episod mai lung, curgerea de oameni și de fapte într-o manieră care încearcă să refacă cu mijloacele artei filmice fluxul existențial. Sînt episoade tulburătoare în romanul lui Sorin Titel, cum este acela al morții și îngropăciunii soldățelului necunoscut. Apoi misterioasa existență a celor doi muți îndrăgostiți de viori, de croitorese și de Dorca. Fantezia îl cucerește de mai multe ori pe autor cînd vorbește de cei doi gemeni, după cum alte momente, deși cu un cod perfect realist, ne trimit către o dimensiune fantastică. Se pare că autorul tatonează registre pe care încă nu le-a abordat pînă la capăt.

Cît de depărtată e „țara" purității pentru Andrei ne-o arată episodul morții inginerului Cristea, incredibila moarte a inginerului provocată de motive meschine și reprobabile. Adolescentul înregistrează întîmplarea ca ruptură definitivă cu copilăria, care devine din ce în ce mai *depărtată*, în cele din urmă un paradis pierdut.

Tînărul trăiește dealtfel și pînă atunci într-un univers traversat de întîmplări dramatice. Finala, concluziva povestire a șantajistului politic Bantu, pecetluiește definitiv acest univers pe care numai psihologia infantilă îl poate face suav chiar atunci cînd e invadat de putreziciune.

Scanned with OKEN Scanner

În episoadele privind pe doamna Binder, pe Bantu, care iese din închisoare, pe inginerul Cristea, este însă un exces de sistematizare care contravine plutirii în derivă pe apele memoriei din restul cărții. Acordurile nu mai sînt bine făcute. În plus episodul Binder mărturisește în capacitatea de a inventa menținerea într-un plan al poncifului.

Țara îndepărtată este, dacă exceptăm această întîmpinare, o carte fluidă, cu o expresie remarcabilă prin transparență și proprietate. Sorin Titel e un comportist adevărat, fără excese, cu un tact artistic remarcabil acolo unde nu reușesc mulți : în mînuirea dialogului. Pecetea personală a scriitorului e completată de o adevărată euforie a simțurilor : tot ce ține de tactil, de gustativ, de olfactiv e notat cu precizie și deliciu. Mirosuri de tot felul invadează amețitor paginile. Sorin Titel reține „mirosul nopții, mirosul pămîntului, al frunzelor și al florilor de prun", „mirosul înțepător al oțelului", „mirosul foilor de dafin", „mirosul trupurilor", „mirosul înnecăcios și dulce al cenușii calde", „mirosul lipicios al pămîntului umed", „mirosul greu al fînului cosit și al gudronului încins", „mirosul de degete", „mirosul florii pălite de soare și al ierbii crude", „mirosul nopților de primăvară" ș.a.m.d. Proza lui e un tărîm al efluviilor îmbătătoare și nostalgice.

*

Tema romanului recent al lui Bujor Nedelcovici nu este alta decît cea din *Ultimii*. Personajele lui sînt mai puțin expresia propriei lor biografii și mai mult expresia unei biografii colective. O singură existență suportă, deci, presiunea lentă, inexorabilă a unor acumulări de lungă durată. Viața și gesturile lor sînt predeterminate și locul pentru inițiativă foarte mic. Poștașul Petran și doamna Rujan, primele și, pînă acum, singurele personaje memorabile ale autorului, exprimă această stare de predeterminare. Mai mult, ei știu că au o existență obscur și fatal circumscrisă și încearcă să n-o forțeze inutil. Tot primul roman al lui Bujor Nedelcovici ne face cunoscută predilecția sa pentru sfîrșituri. Personajele din *Ultimii*

Scanned with OKEN Scanner

sînt exemplare terminus ale unor categorii umane și sociale, „ultimii mohicani“ ai unei lumi care se duce. La prima predilecție se adaugă, complimentar, a doua : sfîrșiturile acestea sînt cel puțin demne, dacă nu de o specială spectaculozitate sau măreție. Notele faulkneriene ale scriiturii și viziunii (Petran Poștașul amintește prin decizie și implacabilitate de Minck Snopes), deși lesne depistabile, erau în acord cu tema și turnura romanului. Intenția autorului, în bună măsură reușită, era de a scrie o elegie virilă în cadrul romanesc.

Fără vîsle și *Noaptea*, care alcătuiesc împreună același roman neterminat încă, reiau tema dintr-un unghi mai actual. Personajul central este de data aceasta Justin Arghir, tînăr descendent al unei arborescente familii, avute pe vremuri, astăzi în totală scădere a importanței. Justin Arghir, fiu și nepot de militari, are însă dificultăți provocate de „dosar“ : absolvent al Facultății de drept, e împiedicat să mai exercite avocatura de existența în trecutul său a acestei aglomerate și încurcate familii. Iată-ne ajunși în același punct : ce poate reprezenta mai bine presiunea acumulărilor produse de o biografie colectivă decît sinteza unui „dosar“ de cadre ? Crescut la distanță de larga familie, fără sentimentul de clan pe care altfel ar fi trebuit să-l aibă, Justin nu poate înțelege, în totul, cum biografia colectivă a stirpei se varsă atît de violent în propria-i biografie. Tînărul Arghir înțelege să ispășească, dar vrea să-i cunoască pe cei pentru care plătește. El nu vrea să mai aparțină propriului clan, pe care-l cunoaște difuz, dar pentru a se despărți de el Justin trebuie să opereze o lungă întoarcere înapoi. E o campanie a emancipării de trecut, o dură experiență de cunoaștere pe care și-o asumă, în pofida oricărei consecințe, personajul.

Mai presus de orice, Justin Arghir vrea să înțeleagă. Romanul lui Justin devine, atunci, romanul propriei sale familii. El va coborî pînă la alveolele mărunte în care zac acum uitați membrii îmbătrîniți ai fostei sale familii și, alături de aceștia, va plonja undeva, departe, înapoi în trecut.

Noaptea devine, în fapt, un roman-anchetă iar anchetatorul — cel mai lucid și mai tînăr vlăstar al unei

Scanned with OKEN Scanner

foste familii puternice, azi în risipă. Trecutul e recucerit treptat și dificultuos, precum careurile unei table de șah, ocupate una cîte una, dar în cel mai dezordonat chip. Fapte aruncate prin neumblate sertare ale memoriei sînt scuturate de colb și din fragmente se încearcă completarea unui mozaic mereu incomplet. Se va elibera Justin de povara trecutului, sau va fi cîștigat de această biografie colectivă pe care abia și-o asumă ? Sfîrșitul volumului nu dă nici un răspuns. Ultima frază pare a da un indiciu că tînărul Arghir la capătul itinerarului său e tot atît de dezarmat ca și la începutul anchetei. Romanul rămîne deschis și probabil că autorul va spori ciclul, pînă acum de trei volume *(Ultimii, Fără vîsle, Noaptea)*, cu încă unul sau mai multe în aceeași linie.

Fără vîsle sublinia o insuficiență divulgată de primul roman : Bujor Nedelcovici n-are un ochi de observator acut al vieții, nu este un creator de personaje, nu are o bună ureche utilă justeții și autenticității dialogului. Personajele sînt fantomatice, fără consistență reală, iar comportamentul lor e de multe ori nefiresc, neverosimil chiar. Convorbirile au un ton fals, sînt cel mai adesea stridente, artificioase. Circumstanțele tensionate, momentele de exacerbare convin mai mult autorului, care are plăcerea de a-și pune des personajele în situații limită. Rezistente rămîn fișiile de amintiri smulse trecutului, figurile lui Orleanu-Fier și colonelului Arghir, silueta cu mai multă intuiție și pregnanță. Interesantă și captivantă pînă la un punct, pînă la punctul în care incapacitatea de creație dizolvă concreteţea eroilor, rămîne încercarea lui Bujor Nedelcovici de a scrie romanul unei familii rămuroase, puternice, a mitologiei ei. Proza și romanul nostru au atins rareori tema, ceea ce nu înseamnă că ea nu se justifică în literatura română. Situația pe care o închipuie Bujor Nedelcovici este plauzibilă, inteligent concepută, sugestia, literar vorbind, aflîndu-se tot în Faulkner. Modelul l-au dat se pare teribilii „fondatori“ ai acestuia, Stupen, Campson și alții și ei negustori energici sau militari neînduplecați. Chiar și țăranii din fața băcăniei lui Varner sînt prezenți în *Fără vîsle :* ei stau în fața cîrciumii lîngă un alt conac, asemănător cu cel din trilogia faulkneriană, și între ei se agită, ca un

Scanned with OKEN Scanner

speacker, un Reatlif autohton, Maftei, care explică sau anunță evenimentele. Vasalitatea literară pe care o menționăm aici ne indică în *Fără vîsle* un roman mai puțin personal decît *Ultimii*.

Noaptea face vizibile atît ambițiile romancierului cît și insuficiențele lui. Cartea este de o mare convenționalitate. *Noaptea* se compune din lungi discuții, mai ales dialoguri, în care două persoane cu cruzime, și alta, anchetată, stau față-n față. Primul capitol, menit să pună pe cititor în temă, este o discuție aprinsă și lungă între Justin și Aron. Al doilea capitol, o înfruntare între Liz și restul familiei. Al treilea, o discuție Justin—unchiul Trifon, al patrulea, una Justin—Simion, următorul : Justin—Emilia ; apoi Justin—Meșteriu, din nou Justin—Trifon, și : Justin—Maria, Justin—Rovența, Justin—Matei. Justin își colindă clanul interogîndu-și mătușile și unchii. Dar aceste dialoguri au o mare doză de nefiresc. Motivația psihologică lipsește adesea în întregime și față-n față doar prin voința exclusivă a autorului, dar nu și prin firescul vieții, anchetatorul și cel anchetat sînt așezați în poziții neverosimile. Curba dialogului e adesea accidentată, nu lipsesc înfruntările, acuzările, momentele de mare tensiune, dar niciodată întîlnirea nu se termină mai înainte ca fiecare victimă să nu-și fi expectorat zdrențele memoriei atît de necesare conștiinței lui Justin. Fiecare din ei are de spus o „poveste“ („stai să-ți povestesc“), fiecare din ei are de istorisit o „tărășenie“. Limbajul lor nu diferă și toate „povestirile“ și „tărășeniile“ par rostite de o singură gură. Autorul a fracționat, de fapt, substanța unui roman-frescă în segmenți de diferite lungimi, confecționînd un alt tip de roman, evident modern ca formulă, a cărui tărie ar fi trebuit să stea, totuși, fatal, în aceste revelații ale memoriei indivizilor.

Care sînt însă consecințele ? Familia e numeroasă și personajele foarte multe. Pentru lămurirea cititorului întocmim un sumar tablou genealogic. În capul lui se află colonelul Arghir și soția sa Teodora. Alături energicul Ștefan Orleanu-Fier și soața lui Olimpia. Fiul colonelului Arghir, Andrei, se va căsători cu frumoasa Irina a celor doi Orleanu : Ștefan și Olimpia. Ei vor avea doi

Scanned with OKEN Scanner

copii, Justin și Alex, după care se vor despărți. Dar Andrei Arghir mai are frați și surori : pe George, despre care aflăm că e comunist, pe Catinca, Elvira, Maria și Ana. Aproape toate se vor căsători și o figurație nouă va umple romanul. Dincolo, pe celălalt tablou, lîngă Irina, aflăm pe Liz, pe Verona, pe Emilia, pe Bogdan. Din însoțiri tabloul se amplifică și apar și nepoții. Bujor Nedelcovici nu pregetă să se ocupe de toți, consecvent planului său romanesc : ancheta lui Justin. Dar pentru un roman cu atît de multe personaje, des aduse sub ochii noștri, se cere forță de creație, ceea ce autorul nu dovedește în suficientă măsură. Autorul *Nopții* e departe de acei prozatori ai căror eroi pot să facă concurență stării civile. Se naște în roman o disproporție și un dezechilibru care afectează totul. Liz invită la ea, înaintea morții inevitabile, întreaga aripă a Orlenilor. Tot ce se petrece acolo rămîne pentru cititor depărtat și neconvingător pentru că personajele nu sînt decît nume fără viață reală. Mai apar și nepoții, și romanul devine un labirint de personaje care nu știi de unde vin și ce sînt și care îngreuiază înțelegerea cărții. Aproape nimic nu e memorabil în acest roman, și cauza e la vedere : se face apel la un număr prea mare de personaje într-un roman care se vrea doar de analiză. Artisticește romanul suferă și cititorul obosește.

Romanele lui Bujor Nedelcovici nu lipsite de un contur personal, vizibil mai ales la *Ultimii*, mărturisesc influențe puternice. Scriitorii tutelari ai demersului său romanesc sînt Faulkner, Dostoievski, Nicolae Breban — prin care, mai ales, pare a fi împrumutat, în mare măsură, dostoievskianismul unor situații și personaje. Episodul cu domnul Roventa, bănuitul de crimă, ne trimite fără dubii la universul dostoievskian, mai ales la Lebedev din *Idiotul*. Bujor Nedelcovici închipuie una din acele confesiuni neașteptate, crispate, convulsive, cu care ne-a învățat Dostoievski, dar și aici deficitul de creație se simte pentru că tensiunea ne e numai indicată și nu trăită. Mărturisirea rămîne neconvingătoare. Predilecția lui Bujor Nedelcovici pentru situațiile limită și pentru sublimități nu ține seamă de consecințele oricărui exces. Cantitățile prea mari de sublim sînt greu digerabile.

Scanned with OKEN Scanner

*

Trăsătura definitivă a romanului lui Augustin Buzura este polemismul. Autorul își propune să scrie o carte cum nu s-a mai scris despre perioada cooperativizării și să opună vechilor șabloane o cît mai mare cantitate de adevăr. *Fețele tăcerii* înfățișează replica deliberată la prozele idilice cu activiști de partid care odată apăruți într-un sat rezolvă în chip rapid și luminos toate problemele ivite, reușind în timp record lămurirea întregului sat și introducerea lui armonioasă pe o matcă socială nouă. Scriind în replică, autorul alege o situație complet de-a-ndoaselea : activistul trimis la Arini, Radu Gheorghe, nu rezolvă nici luminos, nici repede spinoasele probleme locale, iar performanța lui nu are ca rezultat instalarea pentru totdeauna a armoniei pe acele locuri, ci dimpotrivă. Adică unui aer neadevărat prozatorul încearcă să-i împrumute culoarea firească. Buna intenție a autorului este indiscutabilă, ceea ce nu face, cartea, din punct de vedere literar, de nediscutat.

Augustin Buzura nu ocolește în romanul lui mai ales încleștările. Mari porțiuni ale realității au fost ignorate în prozele precedente și scriitorul încearcă să nu cadă în păcatul omisiunii. Vor fi de aceea prezenți în romanul lui și chiaburii, și activiști de partid locali, și cei trimiși de la centru, și bandiții din munți. *Fețele tăcerii* încearcă o acumulare de date în dorința de a suplini lacunele prozei pe care, prin romanul lui, o contestă nu fără îndreptățire. Ceea ce se întîmplă, oricît de senzațional în aparență — de pildă : un țăran își ascunde de frica terorii locale băiatul cel mic într-o pivniță zidită, de unde acesta nu iese ani în șir — este mai puțin interesant decît portretele conturate, sărac totuși, de scriitor. Brainea : figură dură de activist nemilos a cărui rece intransigență ascunde amenințări cumplite pentru subalterni. Coza : funcționar, bonom în aparență, dar la fel de lipsit de cruțare cu amatorii de procedee împăciuitoriste. Nici unul din personaje nu are însă un relief puternic în ciuda acumulării de date.

Pe autor îl interesează adevărul ca și pe rezoneurul său, ziaristul Dan Toma, care deschide romanul. *Fețele*

Scanned with OKEN Scanner

tăcerii începe, semnificativ pentru întreaga carte, cu o dezbatere despre adevăr, despre putința de a-l afla sau cuprinde, despre posibilitatea de a ști cine are și cine nu are dreptate. Romanul se constituie, treptat, din etapele unei anchete : Dan Toma, solicitat de socrul său, Radu Gheorghe, pentru intervenția într-un proces tendențios, vrea să-și facă o idee proprie despre raporturile dintre socru și pîrîtul Carol. Radu Gheorghe acuză pe vechiul său inamic din vremea cooperativizării că i-a dat foc la casă și vrea să obțină prin proces răfuiala definitivă cu el. Ziaristul ascultă, pe rînd, confesiunile unuia și ale celuilalt. Mai întîi, vorbește Radu Gheorghe, apoi alături de relatarea lui se desfășoară confesiunea lui Carol Măgureanu, victimă vizibilă a lui Radu Gheorghe. Demersul lui Dan Toma nu se oprește aici. Ziaristul va vorbi cu oameni din sat, va nimeri chiar pe primarul comunei, acum ruptă, în parte, de negrele ei amintiri. Din confesiuni paralele și din frînturi de informații se alcătuiește un tablou general ferit de pecetea, inevitabilă, a subiectivității celor doi mesageri ai epocii revolute : Radu Gheorghe și Carol Măgureanu.

Remarcabilă, mai ales dacă ținem seama de delicatețea materiei pe care autorul o are în vedere, este inteligența artistică. Augustin Buzura a refuzat, în spirit modern, poziția autorului ubicuu și omniscient. Scriitorul caută întotdeauna dincolo de aparențe, e interesat de ceea ce e *ascuns* — preocuparea de subconștientul personajelor e divulgată și de frecvența cuvîntului „subconștient“ sau de ochiul prozatorului care descoperă adesea ființe care *ascund* de privirile mulțimii ceva — de ceea ce e mai puțin sigur și mai puțin pipăibil. Pentru că nu poate fi nici ubicuu și nici omniscient, el apelează la relatările *martorilor*, face *anchete*. Romanul nu este deci rodul unei singure perspective ci al mai multora. Vorbește și victima, Carol Măgureanu, dar și „călăul“ : Radu Gheorghe. Cine are dreptate ? Dan Toma nu se grăbește să dea dreptate nimănui. Acest fel de a ajunge la esența întîmplărilor și la adevăr arată un lucru foarte simplu, dar cu atît mai complicat : și unul și altul au dreptate. Și victima, dar și activistul. *Fețele tăcerii* are meritul de a prezenta faptele în toată complexitatea lor,

fără a rosti implicit sau explicit judecăți pripite asupra oamenilor și împrejurărilor. Deși votul autorului, nu îndeajuns de ascuns, merge către una din părți, altitudinea de la care este reconstituit conflictul, alternarea de confesiuni, plasarea între ele a dubitativului Dan Toma cu reflecțiile lui încă interogative dau întregului roman un ton al detașării, al reflecției intelectuale, care exclude patima.

Prin abordarea frontală a unor aspecte care n-au căzut pînă acum nici prea des, nici prea convingător sub pana prozatorilor noștri, *Fețele tăcerii* dă impresia unei cărți de factură nouă. Factura e însă mai puțin nouă decît s-ar crede. Cărți, în care trecutul, inclusiv adevărul, se reface datorită interferenței unor voci confesive s-au mai scris. Așa procedează M. Ciobanu în *Martorii*, Bujor Nedelcovici în *Noaptea*, Sorin Titel în *Țara depărtată*, Corneliu Ștefanache în *Așteptarea aproapelui*, Petru Popescu în *Sfîrșitul bahic*, D. R. Popescu în ciclul său romanesc. Ce deosebește cartea lui Augustin Buzura de aceste romane — excepție face, între ele, proza lui D. R. Popescu, unde se recurge nu o dată la veritabile anchete pentru aflarea adevărului — este ținuta ei : ancheta nu e un procedeu în sine, ci chiar un mod de a ajunge la adevăr. Confesiunile în *Fețele tăcerii* sînt mai puțin eliptice, mai puțin enigmatice, alăturarea lor mai puțin sugestivă : fețele realității se întind mai compact, capacitatea de reflectare e mai mare. Evident, obținerea acestui efect sacrifică altele. Sînt lungimi supărătoare în cartea lui Augustin Buzura, lungimi pe care de pildă cartea lui Sorin Titel nu le are, dar coerența și forța problematică a romanului lui Buzura de aici își trage seva.

Curios este însă altceva : personajul cel mai interesant și, în ultimă instanță, cel mai uman al cărții este activistul Radu Gheorghe. Evident, simpatia autorului nu se îndreaptă spre el, ci spre Carol Măgureanu, dar ce efect involuntar ! Radu Gheorghe se încheagă mai precis, mai puternic, mai dilematic cititorului, decît Carol Măgureanu, ficțiune palidă și excesivă pe anume laturi ale ei. Combustia actului de creație a topit cu precădere mai ales tot ceea ce-l privea pe Radu și *Fețele tăcerii* ne

Scanned with OKEN Scanner

procură această surpriză cu totul neobișnuită. Reușită cu atît mai menționabilă într-o carte în care scriitorul nu se preocupă de proeminența, artisticește vorbind, a personajelor sale. Scrierea se desfășoară analitic, greoi, fără relief. Deși darurile creației nu-i lipsesc — dovadă cîteva episoade centrifuge, e adevărat, axului romanului — nu prin ele trăiește romanul, cît prin voința de a duce pînă la capăt ancheta cazului Radu—Carol. Personajele cărții vorbesc prea literar, sînt pregătite, cu alte cuvinte, să facă literatură din dramele lor, ceea ce dă cărții un aer de spectacol, de demonstrație, păgubitoare și ea din punctul de vedere al iluziei romanești.

Dacă polemismul cărții aduce romanului cîteva calități care-i fac interesul, în el se ascunde și cauza unor vicii de concepție. Am zis că autorul vrea să dea o replică literaturii de rețetă idilică și să spună cît mai multe adevăruri. În intenția de a refuza rețeta, autorul ține însă seamă prea mult de ea și cade în exces contrar. Acolo unde a fost alb pune negru sau, pe dos : negrul e înlocuit cu alb. Dorind să se emancipeze de formula simplistă și anacronică a unei rețete, autorul îi devine prizonier în sens invers. Radu Gheorghe, activistul, e mai ales „beneficiarul" acestui ricoșeu polemic. E mare apoi numărul de traumatizați identici (Dan Toma, Melania, Anca etc.), exagerare, acum, în direcția antiidilismului.

Această rețetă inversă intră apoi în vizibil conflict cu intenția de a spune cît mai mult adevăr, adică de a îngrămădi în roman cît mai multe aspecte nevizitate încă de prozator. Contrarețeta își are însă desfășurarea ei care nu permite o încărcătură de prisos, ori romancierul îngreunează aripile anchetei cu adausuri care, probante mai ales pentru puterea sa de creație, — a se vedea relatarea bacanalei cu tractoriști sfîrșită tragic și grotesc — fac romanul mai greu de străbătut. Firului principal i se adaugă cîteva fire secundare de care cartea se putea lipsi păstrîndu-se, firesc, în linia anchetei care-l privea doar pe Radu și Carol Măgureanu.

Ceea ce dă superioritate cărții lui Augustin Buzura este aspirația către o altitudine a perspectivei social-politice de care proza noastră duce, în general, lipsă.

Scanned with OKEN Scanner

AUTENTIC ȘI LIVRESC ÎN PROZA DE INSPIRAȚIE RURALĂ

Proza de inspirație rurală trece — după cîte arată volumele apărute în ultimul timp — printr-o fază de reflux. Cărțile hrănite de materia lumii rurale sînt puține și neconvingătoare. Cînd vorbim despre literatura satului ne referim de obicei la volume mai vechi. Să fi sleit izvorul care a constituit de atîtea ori punctul de plecare al unor remarcabile creații literare ? Realitățile dezmint o asemenea bănuială, deoarece satul românesc este obiectul unor prefaceri dinamice și spectaculoase. Cît de dinamice și cît de dramatice ne-o arată, paradoxal, nu opera unui prozator, ci a unui poet. Poemele despre țărani ale lui Ion Gheorghe, închinate marilor mutații pe care le-a trăit lumea satului românesc, sînt un document elocvent. Imaginea omului rural este la Ion Gheorghe rodul unei viziuni de pecete personală. Insuficiența prozei rurale nu supără atît prin absența cantității, cît prin aceea a calității. Problema este aceea a soluției artistice.

Nici un mare prozator al lumii satului n-a rămas anexat unei viziuni străine de modul său de a concepe lumea și literatura, chiar dacă a debutat sub influența vreunei alte personalități. Sadoveanu, Rebreanu, Marin Preda au adus fiecare o „soluție“ proprie în abordarea și tratarea artistică a lumii rurale. Prozatorii contemporani au intuit necesitatea realizării unui alt unghi de a privi lumea satului și au depus în acest sens o strădanie demnă de stimă. Rezultatele n-au fost însă întotdeauna la nivelul speranțelor. Deși soluții artistice noi se configurează în proza lui D. R. Popescu (mai ales în romanul

Scanned with OKEN Scanner

F) și Fănuș Neagu *(Îngerul a strigat)* — ca să citățm exemple de dată mai recentă, împlinirea lor întîrzie.

Tentativele de a redescoperi lumea țăranilor și a satului dintr-un unghi nou devin, în acest context, deosebit de interesante, dar durabilitatea lor este legată de acea descoperire artistică prin care să se exprime noutatea de concepție și de viziune a autorului. Considerațiile de mai sus ne-au fost prilejuite de apariția recentă a unor cărți de inspirație rurală. Un roman al cooperativizării încearcă să scrie Emil Bunea în *Am lăsat iarba să crească*. Scriitorul încearcă totodată să edifice și portretul unui personaj abuziv aflat în fruntea satului, Șefu Gheorghe, obstacol în calea construirii unei vieți noi a țăranilor din comuna sa. Romanul e îndatorat însă șabloanelor mai vechi sau mai noi. Șefu Gheorghe va fi demascat în cele din urmă într-un mod pueril și treburile satului vor intra într-o matcă idilică. Ideea de a pune în centrul cărții un țăran isteț, care domină întregul sat și e finalmente factorul determinant al colectivizării locale, este descoperirea artistică a lui Marin Preda, tratată însă de E. Bunea într-un registru lipsit de adîncime și de gravitate. Noutatea autorului nu stă în subiect, aservit unei perspective desuete, ci în puterea de observație. Lectura romanului ne pune în fața unui ochi care știe să vadă, să noteze ticuri și reacții tipice, replici autentice. Din păcate, autorul este subjugat de propria sa capacitate de a observa și romanul subordonat inutil acestei facultăți dominante. Insistența pe anume situații și replici, numai de dragul de a le expune mai îndelung cititorului, denotă o aplecare spre pitoresc, care nu face casă bună cu proza de adîncă investigație socială și psihologică. Deficitul este de creație. Lui Emil Bunea îi lipsește o soluție artistică proprie. El nu ne descoperă lumea satului dintr-un unghi de vedere propriu, deși am văzut că are un ochi destul de atent, ci din unul pe care-l cunoaștem din alte lecturi. *Am lăsat iarba să crească* e un roman care umblă pe căi deja bătute. Înfățișarea naturalistică a lumii rurale nu se poate substitui creației adevărate. Nu izvorul este secat, ci fîntînarul n-a știut să-l curețe de aluviunile depuse de timp.

Scanned with OKEN Scanner

Un alt roman a cărui acțiune se petrece la sat, *Patima*, este semnat de Mircea Micu, autor care, ca și Emil Bunea, trece de la poezie la roman. Mediul este, de această dată, cel ardelenesc. Trăsăturile universului lui Ion Slavici sînt ușor de recunoscut. Asemănarea nu se oprește numai la mediu. Personajul central este o Bătrînă de neînduplecată voință, care amintește de femeile prozei ardelenești, adevărate funcțiuni personificate ale ideii de gospodărie și de familie. Țelul acestei bătrîne este să pedepsească pe cei ce i-au trimis fiul în războiul în care a murit. Energia bătrînei se desfășoară tenace, prudentă, neostenită într-un singur sens. Nu este exclus ca autorul să fi intenționat și o versiune transilvană a Vitoriei Lipan. Deși descoperiea nu-i aparține, Mircea Micu reușește o versiune interesantă, printr-un portret cu trăsături noi, de mare credibilitate și autenticitate. Autoritatea și fermitatea morală a bătrînei sînt bine fixate. Versiunea răzbunării reușește însă mai puțin în *Patima*. O notă de excesivă îngroșare a desenului și de romantizozitate neașteptată afectează parțial romanul. Istoria țiganului focos și a misterioasei lui iubite sînt de un gust îndoielnic. Exagerarea, departe de a îmbogăți zestrea artistică a romanului, o slăbește.

La Mircea Micu este însă vizibilă încercarea conștientă de a-și apropia o proprie soluție artistică. Excesul de care vorbeam este justificat în parte de lumina mitizantă în care sînt prezentate faptele. Ele sînt proiecția unei psihologii de copil, explicația unor întîmplări, trei la număr, care l-au marcat profund sufletește. El istorisește întîi cititorului aceste întîmplări cu aura lor misterioasă și apoi deapănă firul acțiunii pentru a descifra sensul lor ascuns. Trăsăturile romanului ardelenesc se împletesc de aceea cu altele noi. Deși lumea e a nuvelelor lui Slavici, tehnica narațiunii e alta. Demn de atenție este și faptul că, deși *Patima* lasă să se vadă cultul romanului ardelenesc, cartea este curățată de scoriile tipice acestuia. Narațiunea e bine condusă, cu multă siguranță. Limba este limpede, fără împiedicări și regionalisme. Pitorescul, care ar fi putut sufoca romanul, este evitat cu succes. *Patima* este, de aceea, debutul în roman al unui scriitor care știe să nareze cu economie și precizie și căruia nu-i

Scanned with OKEN Scanner

lipseşte spiritul de observaţie şi abilitatea dispunerii planurilor. Romanul arată că, acolo unde mediul nu este explorat doar la suprafaţă şi scriitorul nu se lasă subjugat de pitoresc şi de reţete, proza de inspiraţie rurală îşi poate demonstra longevitatea.

Privind retrospectiv proza de inspiraţie rurală, vom observa mai întîi că fără intuiţia proprie a unui mediu bine structurat, cum este cel ţărănesc, şi fără ambiţia unei viziuni noi asupra acestei lumi, ea nu poate convinge. Absenţa pecetei personale a multor proze de inspiraţie rurală recentă, adică absenţa a ceea ce numim expeditiv, dar semnificativ „soluţie artistică proprie", poate să dea impresia de saţietate şi de epuizare. Realităţile atotputernice ne arată însă că lumea rurală este un teren încă nedescifrat şi nedefrişat în întregime, care-şi aşteaptă scriitorii.

*

Gh. Suciu e un dezrădăcinat care îşi suportă greu dezrădăcinarea. Defectele debutului său, colorat modern, sînt cele ale prozei româneşti scrise de autori de extracţie rurală : lipsa de invenţie, lirismul, etnografismul. Limba e curată, fără a scăpa peste tot de regionalisme. Autorul pare incapabil de a inventa şi conduce vreo acţiune. El îşi fracţionează amintirile pe povestiri independente. Acestea sînt lirice, de un lirism neascuns, dar stilizat în maniera prozei moderne. Sînt descrise cu predilecţie momente ale vieţii de la ţară, tipic ardelene.

Sub crustele unui debut modelat de modă sînt, însă, cîteva promisiuni pe care le reţinem. Fracţionarea amintirilor, reorganizarea lor — nu este gratuită. Se caută un sens interior fiecărei întîmplări, un tîlc mai adînc. Schiţele au, adesea, un fior care răzbate din zonele cele mai nesuperficiale ale existenţei. Autorul îl simte, dar nu-l captează întotdeauna în toată complexitatea lui. Îl încercuie doar.

Atracţia către proza de factură modernă i-a eliberat scrisul de o turnură păşunistă care ameninţă, de obicei, pe evocatorii lumii rurale. Pericolul, în cazul său, era şi mai este real, întrucît sedus de proza actuală e atras — doar pentru început, sperăm — de tratarea festivistă

a bucuriilor și candorilor, vecine bune cu idilismul fostei proze rural-semănătoriste. Dealtfel, ne place să credem că acesta e aspectul cel mai pasager al scrierilor sale, și — dacă acest el va rămîne doar un tribut plătit unui debut doar parțial personal — autorul va fi, probabil, mai tîrziu, un realizat.

După crusta de idilism trebuie lepădate și aparențele de etnografism. Gh. Suciu e preocupat să descrie cum, în satul de baștină, se face pîine, se storc struguri, se nasc mieii, se aprinde, după un străvechi procedeu, focul ; e preocupat, de asemenea, să descrie plugul etc. Strict tematic, etnografismul pare învederat. E însă mai mult decît atît. Debutantul e fixat de solemnitatea momentelor și se simte că narațiunea e scrisă numai de dragul acestor solemnități dar, la îndemnul rețetelor ardelene în proză, pune finaluri didactice. Tocmai atunci cînd narațiunea are nevoie de accente în plus, de potențare, autorul o părăsește, aterizînd în finaluri terestre. *Uneori, culoarea feței* se termină cu un cuvînt inutil al povestitorului ; *Lecția de basm* — cu justițiara atitudine a micilor privitori împotriva înșelătorului. Asta înseamnă că autorul nu intuiește pînă la capăt substanța profundă a propriilor amintiri, fluxul lor subteran. Intervenția sa în finaluri indică tara unui didacticism primejdios.

De ce, totuși, tocmai aceste povestiri *(Uneori, culoarea feței, Plîngeam fără rușine, Mielul alb, Lecția de basm, Pîinea, Strugurii storși, Două damigene de vin, Ghidul afon)* sînt promisiunile de care trebuie să ținem seama ? Prozatorul nu e atras atît de etnografia, cît de aspectele rituale ale existenței. Se simte, în aceste schițe, un fior, o emanație, care vin dintr-un peisaj subteran neexploatat încă integral. Putem bănui o lume — încă nestăpînită de autor — de suflu epopeic, în care solemnitatea momentelor rituale este încorporată unui flux neguros. Ipoteza acestei literaturi nescrise presupune o mare aplecare înăuntru și o întoarcere la ceea ce este nesuperficial și nefactice în viața omului din Transilvania. Este o vuire pe dedesubt, cumplită cînd răzbate la suprafață în gesturi atroce, pe care au prins-o în literatură, atunci cînd au făcut proză superioară, și Slavici, și Rebreanu, și Pavel Dan, un vîjîit solemn, pentru care Emi-

Scanned with OKEN Scanner

nescu iubea pe ardeleni pînă la a se confunda cu ei, și a cărei rezonanță o găsim în poemele sale dacice. Orizontul bănuit de critic, neatestat mereu de autor, dar promis intermitent, de el, este aproape la antipodul acestui volum care trebuie lepădat ca o experiență facilă.

O astfel de proză presupune pulsația unui suflet gotic, și singura schiță care probează indiscutabil posibilitățile autorului în acest sens este *Soarele de toamnă*. Totul evocă, aici, o întunecată pictură din Țările de Jos, în care interioarele au colțuri umbroase și tavane cu grinzi masive care rodesc parcă întuneric, în care femeia sau bărbatul poartă saboți chinuitor de grei, în care bătrînele au fețe încremenite și resemnate, peste toate plutind un expiator soare de toamnă, blînd și obosit. „În toate este o tristețe și un sfîrșit." O bătrînă povestește moartea soțului ei într-un accident bizar cu aspect de fatalitate. Acesta pleacă să-și ucidă ciinele, gest obscur, dar concordat atmosferei și piere odată cu acesta. Povestirea pare coborîtă din tablourile de la Borinage ale lui Van Gogh și atestă cea mai prețioasă vocație a autorului ei: vocația tragicului. Ea e confirmată și de preocuparea recentă pentru istorie, prezentă în volum și sub titlul *Periplu pe apă de jertfă*. Eroii sînt Decebal, Crișan, Cloșca, Horia. Dirijarea inspirației către substrat, spre nucleul care generează imprevizibilul, e evidentă. Întoarcerea spre o zonă obscură este aici încă de natură exterioară, deși din explorarea unui revolut spațiu dacic, un om cu simțul mitologiei străvechi poate obține efecte remarcabile. Spațiul, fals istoric, ca și culoarea, e cel eminescian dar cu un alt sentiment. O solemnitate pe care n-o găseam în celelalte pagini e prezentă aici. În plus, ideea eliberării prin jertfă acceptată. Altă temperatură sufletească prezidează aceste scrieri, și după toate aparențele, mult mai aproape de ceea ce ar fi pecete personală a viitorului prozator.

Istoria nu poate fi, însă, decît un răgaz. Istoria este, de multe ori, un bun conducător de sonorități goale, și, dacă acest contact va fi considerat doar un popas util de cunoaștere, autorul va scăpa de tentații supărătoare.

Lectura volumului de debut al lui Gh. Suciu, încă nereprezentativ pentru ceea ce poate fi prozatorul, dar

Scanned with OKEN Scanner

expresiv pentru iezăturile care-l pîndesc și în același timp și pentru disponibilitatea lui rodnică, ne spune că Gh. Suciu nu a luat încă în posesiune teritoriul propriu prozei sale, dar că se îndreaptă spre el.

*

Scris într-un stil care amintește de cel al lui Ion Slavici, *Botează-mă cu pămînt*, roman viguros, dar inegal artisticește, este o carte cuceritoare în ciuda numeroaselor ei imperfecțiuni. Romanul lui Gh. Suciu are ceea ce lipsește multor proze curente : un mesaj și un timbru cu adevărat personal, un patetism cenzurat și adevărat. Vrem să spunem, cu alte cuvinte, că cel ce a scris romanul comunică adînc cu materia și personajele cărții sale și că ceea ce ne ține treaz interesul este, între altele, și nu în ultimul rînd, comunicarea nefalsificată a scriitorului cu tema și universul său. Gh. Suciu n-a căzut în erezia care susține, nici mai mult nici mai puțin, că omul și mediul rural sînt teritorii condamnate pentru proză. *Botează-mă cu pămînt* este o carte despre țărani care se situează deasupra superficialelor dispute alimentate de argumente desuete. Prozatorul ne conduce din nou într-un univers tradițional pentru a ne vorbi despre țărani într-un fel din care nu lipsește noutatea. Personajele romanului lui Gh. Suciu, acelea care trăiesc cu adevărat, sînt emanația unei viziuni diferite cel puțin ca nuanță de cele ale înaintașilor lui. *Botează-mă cu pămînt* este, în intenția autorului, un elogiu al marilor valori morale conservate de mediul rural și în același timp romanul destrămării mediului tradițional. La prima vedere cartea pare a avea un model în *Morometii*. E ca și acolo vorba de o familie, de un cap de familie care-și domină cuibul familial. Diferența e de structură și de substanță. Nicolae Picu este un arhitect neînduplecat și ferm al tipului de viață pe care-l dorește consecvent în familia sa și-și controlează necruțător supușii conducîndu-i către un comportament riguros, subordonat unui tipar spiritual, pentru care micile împrejurări sînt niște umile incidente trecătoare. Nicolae Picu a plecat în America să facă bani, își clădește o casă după model occidental și-și guvernează

Scanned with OKEN Scanner

gospodăria tăcut, încordat, ceremonios. Fenomenul rebeliunii urmaşilor nu-l întîlnim aici.

Bătrînul suferă o dramă a paternităţii nesatisfăcute. El vrea un continuator demn, aşa cum îşi doresc domnitorii, şi are decepţia să constate că fiul său Aron nu este omul care să-l repete în viaţă, să-şi perpetueze aspiraţia. Îşi va concentra deci întreaga atenţie asupra nepotului în care investeşte tot ceea ce nu putuse investi în fiu. Dar e dat ca modelul pe care îl propune şi impune Nicolae Picu realităţilor din jur să n-aibă şansă. Nepotul pleacă la studii, ceea ce e în fapt o rupere de matcă, iar radicalele reforme care au loc în agricultura românească ridică în faţa aspiraţiilor lui Nicolae Picu un zid insurmontabil. Pus într-o situaţie limită, Bătrînul înnebuneşte, temporar, sau se preface, confuzie întreţinută atît de personaj, cît şi de autor, şi locul lui la cîrma familiei îl ia Aron. Bătrînul a apucat însă să-şi trimeată în lume mesagerul : nepotul său e cel ce va conserva datele sufleteşti, morale, spirituale ale acestei lumi. Cu alte cuvinte, niciodată nu mori pe de-a-ntregul.

Ne-am înşela foarte tare dacă după cele scrise pînă aici am trage concluzia că, la fel cu alţi prozatori de inspiraţie rurală, Gh. Suciu ne spune o poveste. Nu e o poveste această carte, ci o lentă şi zigzagată reconstituire, o înceată şi meticuloasă rememorare a unor situaţii, gesturi şi replici sugestive. Unghiul de vedere este cel al nepotului care, plecat la Universitate, adînceşte cunoaşterea lumii din care a plecat prin aceste, nu o dată abrupte incursiuni în trecut. Romanul are un mister iniţial care se cere dezlegat. Misterul e felul ciudat de a fi al bătrînului, cauza reacţiilor lui fără pereche în lumea în care se mişcă. E vizibil că personajul e văzut cu ochiul generos al unui neoromantic. Sfîrşitul romanului nu ne oferă cheia întreagă a acestui mister, nu epuizează cu adevărat sondajul. Bătrînul Nicolae Picu, personaj maiestuos, statuar în faţa căruia oamenii îşi feresc vorba şi privirea, rămîne, deşi umanizat, în cercul de fier al propriei voinţe care-l face încă imprevizibil şi dominator. Este însă limpede că ne aflăm în faţa unui împărat detronat şi că lumea lui dispare. Interesant psihologic şi acut surprins de autor este Aron, fiul strivit de tirania

paternă, ins contemplativ, fără ambițiile părintelui a cărui autoritate o recunoaște și împotriva căruia nu se revoltă, deși îl sufocă.

Nepotul este cel mai puțin consistent din această triadă. El e principala oglindă care primește și reflectă imaginea universului familial și rural din care s-a rupt și nu trăiește autonom în roman, iar atunci cînd autorul încearcă asta rezultatele nu sînt cele mai bune.

În schimb femeile acestei cărți, tăcute, ceremonioase, prudente, trăind cu sfiala și frica bărbatului, sînt siluete impresionante. Mai sînt și alte personaje în roman, conturate după regulile portretului literar, dar ele nu sînt cu adevărat captivante pentru că nu intră în fluxul principal al cărții, rămînînd oarecum periferice.

În fond, această carte voluminoasă nu are decît puține personaje, am putea spune că unul singur, Nicolae Picu, și că tot ceea ce-l înconjoară este complementar și are rostul de a-l ajuta să se exprime. *Botează-mă cu pămînt* nu este și nu și-a propus să fie o frescă. S-a zis că un roman bun seamănă cu un cîntec și dacă acceptăm definiția aceasta aspiră prin construcția și desfășurarea lui la o asemenea condiție. El nu este un roman de tip balzacian, ci un amplu poem, de o remarcabilă vigoare epică, despre oamenii din Cîmpia Ardealului. Nu personaje găsim în *Botează-mă cu pămînt,* ci doar bărbați și femei care se mișcă aspru și ceremonios, cu ochii la cer ignorînd deliberat imediatul și plasîndu-se mereu în etern. Bătrînul plutește parcă deasupra evenimentelor și oamenilor și dacă ar fi fost întrebat de unul din străbunicii săi morți ce s-a mai întîmplat în ultima sută de ani în lume, el ar fi răspuns, ne spune Gh. Suciu, doar : „A plouat alaltăieri !“

Pentru a scrie o carte concentrată, autorul a evitat desfășurarea liniară și-a apelat la decuparea de situații și gesturi semnificative prezentate cu încetinitorul în fața cititorului. Materia epică se sublimează adesea în pagină eseistică. Procedeul convine scopului, dar e exagerat și poate îneca pe viitor substanța epică. Or, ceea ce este incontestabil la Gh. Suciu este tocmai masivitatea contactului cu materia, concretețea și forța paginii lui cînd alungă orice ambiție eseistică. Capitolul despre cum se

Scanned with OKEN Scanner

clădește un car cu fîn amintește prin senzația concretului, prin mulțimea detaliilor de anume capitole din *Moby Dick*, pline de o gîlgîitoare beție a evocării uneltelor, obiectelor, procesului muncii. Nu de puține ori însă Gh. Suciu cade în eroarea de a vorbi despre eroii săi înainte de a-i fi creat cu adevărat, de a copleși în chip nefericit epicul sub povara unor fastidioase fraze eseistice. Moda face ravagii.

De obicei prozatorii noștri scriu romane rău construite, rău conduse, în genere fără o coloană vertebrală puternică. Compoziția romanului e însă sigură și felul cum trăiește rețeaua de simboluri implicate în carte, corespondențele secrete din text merită atenția exegetului.

Gh. Suciu scrie însă adesea prolix, nesupravegheat, cu o slăbiciune pentru un vocabular care contrazice estetic, adică nu și principial, aspectul cărții. Frecvența unor barbarisme este îngrijorătoare pentru că pare a veni dintr-o greșită concepție despre limbajul romanului. Faulknerismele sar și ele uneori în ochi în chip neplăcut.

Salutară ni se pare a fi victoria împotriva pitorescului facil, veche maladie a prozei de inspirație rurală.

Scriitorul nu elogiază un mod de viață retrograd, ci valorile lui morale și spirituale.

Există însă în roman un elogiu al reacției omenești motivată de cauze obscure, o frecvență a înjurăturii și o aversiune față de mediul urban văzut ca „iad", Sodoma și Gomora, pe care Gh. Suciu nu o poate neglija, deoarece orice tezism anunță eșecul.

Cu *Botează-mă cu pămînt*, recviem inspirat al ruralității românești, Gh. Suciu ne dovedește că promisiunea făcută la debut n-a fost o simplă amăgire.

Scanned with OKEN Scanner

*

Copilul privește lumea din propriul său imperiu, accesibil doar celor care-și păstrează un suflet de copil. Cît de fascinant este acest univers infantil, cît de captivantă este imaginația copilului, cît de surprizătoare sînt legile ei ne-o arată desenele copiilor. Prin ele s-a înțeles că lumea diferită de cea a „omului mare" și că așa cum aceasta e stăpînită de legile ei și cea a copilului este guvernată de norme la fel de severe, atît de opuse însă celei a adulților. A păstra legătura cu copiii, a li te adresa înseamnă, de multe ori, de cele mai multe ori, a reuși să te situezi în planul debordantei lor imaginații.

Sînt scriitori care au înțeles asta. Andersen, a cărui proză e atît de prețuită de copii și în același timp atît de deosebită de literatura basmelor cu care ei sînt îndeobște hrăniți, avea obiceiul să-și verifice poveștile prin lecturi făcute copiilor. Literatura care se adresează lor trebuie să țină seamă de specificul percepției și imaginației copiilor. A scrie pentru copii înseamnă a le învăța limbajul sau codul. Nu toate încercările de a scrie pentru ei țin seamă, cu tot dinadinsul, de singularitatea vîrstei. Dar experiența ne arată că multe din cele mai reușite cărți pentru copii sînt rodul tentativei de a le vorbi copiilor, respectînd codul fanteziei lor. Cîțiva scriitori de astăzi au reușit să se copilărească frumos, producînd povestiri încîntătoare. Una dintre ele este și *Povestea minunatelor călătorii* de Dumitru M. Ion. Poetul nu se află la prima lui carte pentru copii. Nu știm dacă trebuie să punem reușita pe seama exercițiului precedent, dar cert este că în *Povestea minunatelor călătorii* întîlnim o avizată manieră „infantilă". A relata

cuprinsul unei astfel de cărți este inutil. *Povestea minunatelor călătorii* nici nu are un subiect, toată cartea fiind o încîntătoare petrecere, alunecarea dintr-un mediu într-altul, dintr-o lume într-alta. Ea are doi eroi și singura justificare a cărții este să le descrie starea de uimire sau de încîntare față de noutățile și miracolele drumului. Un univers colorat și minunat se desfășoară în fața cititorului. Suspansul nu e provocat de gravitatea consecinței, ci de lipsa oricărei consecințe logice. Faptele nu trebuie să aibă motivație, ci trebuie doar să ne țină într-o stare de tensiune a mirării. Întîlnim tot felul de vietăți care se îndeletnicesc cu ocupații neobișnuite, ființe de pe alte planete, farfurii zburătoare care transportă pe cei doi eroi în alte spații și așa mai departe. Nevoia de mișcare, de culoare și de miraj a sufletului infantil este satisfăcută. Remarcabilă este îmbinarea motivelor folclorice cu cele ale literaturii științifico-fantastice. Gratuitul este semnul acestei lumi și nimic din ce se întîmplă aici nu este cu adevărat inevitabil și necesar, ci totul lăsat în voia unei grațioase fantezii. Cartea este din acest punct de vedere un adevărat tur de forță. După o definiție citită undeva, o bună carte, era vorba de roman acolo, este aceea în care universul creat te stăpînește în așa măsură încît nu-ți mai îngăduie contactul cu realitatea căreia aparții de fapt. Și că odată ieșit din lumea cărții ai sentimentul că ieși dintr-un naufragiu și că te reîntorci la suprafață ca după o lungă scufundare. Aceasta e senzația pe care o dă și cartea lui Dumitru M. Ion, de unde putem trage concluzia că înseamnă, neîndoielnic, o reușită.

E adevărat că aceste lucruri se spuneau despre cărțile „serioase", despre roman, dar nu vedem de ce cărțile pentru copii ar fi mai puțin serioase. În ultima vreme numărul scriitorilor care se dedică cu un talent și o pricepere nedezmințită literaturii pentru copii este din ce în ce mai mare. Este o enigmă de dezlegat această atenție, relativ bruscă, pentru un compartiment al literaturii lăsat altădată în seama diletanților sau a industriașilor literari. Plăcerea scriitorilor noștri de astăzi de a se copilări este însă o realitate greu contestabilă, iar rezultatele inițiativei lor sînt cărți în care grația și fan-

Scanned with OKEN Scanner

tezia fac bună casă. Ne putem întreba uneori în ce măsură aceste cărți sînt chiar pentru copii sau numai pentru copii și dacă nu cumva refugiul într-o lume a gratuității și dezinvolturii este o necesitate mai adîncă a firii omului în anumite momente de uzură sufletească. Dar asta e, cu adevărat, o altă chestiune.

Nostalgica privire către copilărie o descoperim și în cartea lui Dumitru M. Ion. Cert este că ne aflăm în fața unei cărți care a convocat talentul, grația și fantezia unui scriitor lipsit de prejudecăți pentru descrierea unor călătorii „minunate", în sensul vechi al cuvîntului care înseamnă uimire înoîntată.

*

Uneori aparențele ne pot înșela. *Cei 13 și misterul* de Monica Pillat este după cum ne-o arată ilustrațiile, și peripețiile simpaticei menajerii patronată de Băiat, o carte pentru copii. A o judeca după această categorisire înseamnă a o supune unui rabat de care nu are nevoie. Ea nu se justifică încadrîndu-se cărților „pentru cei mici", ci justifică artisticește categoria.

Se scrie imens pentru copii, dar puțin din ceea ce se publică e notabil. Autorul, „specializat" într-o astfel de literatură, crede că se poate sustrage regulilor și exigenței literare în general. Reușitele sînt însă tocmai cele care nu se supun îngustului canon. *Cărțile lui Apolodor* de Gellu Naum, *Scrisori către băieții mei* de Octav Pancu-Iași, *Unde fugim de-acasă* de Marin Sorescu, *Caii albi din orașul București* de Fănuș Neagu, *Strada lui Petrică* de Alexandra Tîrziu dau satisfacția pe care ți-o comunică orice literatură bună și putem continua apelînd la exemple din alte literaturi. Mostra cea mai edificatoare este *Alice în țara minunilor* de Lewis Caroll, unde încercarea autorului de a stabili contactul cu sufletul infantil nu ține doar de repertoriul tematic și figurație, ci și de intuirea funcției gratuității și absurdului în acest univers. În linia unei astfel de proze pentru copii se înscrie și cartea Monicăi Pillat. *Cei 13 și misterul* este deja un titlu cu nuanțe parodistice prin exagerație. Autoarea face un aparte imperceptibil cu cititorul. Și ea, și cititorul cu care poate intra

Scanned with OKEN Scanner

în complicitate, știu în esență ce și cum poate fi o aventură expediționară a universului mic. Interesantă nu mai e intriga ce poate fi doar simplu pretext, ci detaliile, posibilitatea de a recunoaște ticurile fermecătoare ale vîrstei, refamiliarizarea cu o lume din care am ieșit, dar pe care n-o putem privi decît cu seriozitate, cînd îi intuim gravitatea și inefabilul, chiar dacă punem acestei seriozități surdină. În fond, ceea ce se întîmplă e banal și poate fi povestit fără să afecteze suspansul cărții, care nu ține de epică. Băiatul, prieten cu șoarecele Porthos (împrumut onomastic din Al. Dumas deliberat), și Vasilica organizează o expediție temerară în care cointeresează și banda condusă de șoarecele Bonifaciu. O șopîrlă, Ursula, o pisică, Rosamunda, un șarpe, Invincibilul Ș, un melc, Dick, o iepuroaică, Beatrice, un mops, Piratul roșu, un măgar, Petcu cel Blînd, și alți cîțiva completează pe Bonifaciu. La ora H expediția pleacă într-un vagon de cărbuni, e atacată de adversari necunoscuți și o barză, Ortansa, eliberează pe Băiat. Rosamunda pare a fost ucisă, dar nu e decît o complicație internă a grupului, și expediția continuă cu plutele pe apa unui rîu, pentru a nu se termina nici aici. Faptele n-au nici un fel de determinare. Imperiul e al fanteziei și gratuității, vietăți, altfel antagonice, conviețuiesc amical în arca Monicăi Pillat. Orice fel de motivație a faptelor e exclusă. Nu știm de ce acceptă atît de ușor Bonifaciu alianța cu Băiatul, de ce bufnița Cora atacă trenul, de ce Invincibilul Ș comite fapte misterioase etc. Și nici nu interesează. Cartea își păstrează tainele pentru că importantă nu e descifrarea lor, ci participarea la jocul expediționarilor, savurarea lui cu un ochi avertizat.

Cei 13 și misterul atestă o excelentă asimilare a modelelor ilustre în literatura pentru copii și tineret. Sentimentul e că participăm la foiala unei lumi demult cunoscute. Invincibilul Ș, ca și suveranitatea Băiatului între animalele, mai mult sau mai puțin domestice, aduce aminte de *Cartea junglei*. Atacurile banditești ale bufniței par scoase din *Buratino*. Lipsa logicii curente amintește pe *Alice*, iar fraternizarea cu natura, *Dumbrava minunată*. Sugestiile sînt topite într-o compoziție proprie, mai puțin îndatorată modelelor decît ar lăsa să se

înțeleagă rîndurile de pînă aici. Toate aceste transmisii n-ar valora nimic dacă autoarea n-ar ști să scrie. Monica Pillat a prins însă tonul necesar unei astfel de cărți. Pentru cel obișnuit cu o literatură asemănătoare nu e greu de observat pastișa voită. *Cei 13 și misterul* e un divertisment făcut cu seriozitate. Sînt vizate clișeele literare utilizate îndeobște. Jeff, unul din șoarecii Băiatului, cade de pe plută și, naufragiat pe un pietroi, refface aventura lui Robinson. Contrastul dintre situația cunoscută și copia ei miniaturală e speculată savuros de autoare, fără excese : „Seara însă îl cuprindea frica. De cum se făcea întuneric, i se părea că aude pași apropiindu-se de el pe la spate, umbrele se întindeau ca niște brațe uriașe, lungindu-se lacome spre bolovan. Dar mai prindea curaj la gîndul că naufragiase în condiții misterioase pe o insulă pustie, că era stăpînul acestui ținut de piatră. Îndura cu eroism pișcăturile unor țînțari derbedei și în fiecare zi se întreba cum ar putea scăpa de ei. Încerca să-i ia cu binișorul, mustrîndu-i blînd, pe urmă, văzînd că puțin le păsa, se înfurie și le spuse cuvinte tari. Nereușind nici așa, căzu pradă deznădejdii.“ Seriozitatea formulei finale, extrasă dintr-un arsenal de expresii uzate, deconspiră atitudinea inteligent-ironică a autoarei. Istorisirea pare o parodie bine făcută, un persiflaj superior. Gangsterii atacă pluta Băiatului și-l imobilizează. Intră în joc îndrăgostita episodului : „În acea clipă Rosamunda se sculă de lîngă Beatrice care morfolea înspăimîntată codița lui Porthos și ridicîndu-și labele în aer strigă :

— Îndurare !

Inocentul (care e un lup, n.n.) o privi plin de curiozitate.

— Vă dau tot ce am, continuă pisica infrigurată și scoase din săculețul ei brățările și cerceii lucitori. Luați-le, numai nu-i faceți nimic Băiatului.

Lupul rînji batjocoritor“ etc., etc.

Te aștepți, după ultima pagină, ca după căderea unei cortine să apară actorii ! Rosamunda, Inocentul, Jeff, acum distanțați de rolurile jucate. Efectul pe care autoarea îl scoate din transferul unor maniere și reflexe adulte în lumea copiilor este insolit. Vanitatea feminină

Scanned with OKEN Scanner

este amuzant exploatată de cîte ori se poate. Piraţii atacă, membrii expediţiei se tem : „Jderul chior se apropie de Vasilica, iar găina prinse curaj şi tocmai cînd piratul se aştepta mai puţin, îl pocni cu un ou în cap. Jderul se clătină ameţit şi căzu la picioarele Ortansei. Barza nu urmărise scena şi închipuindu-şi că Jderul făcuse asta din proprie iniţiativă, îi spuse tristă :

„— Poţi să te ridici. Niciodată n-am ţinut la tine.“

Şi bătălia continuă.

Gratuitatea şi absurdul sînt mînuite cu naturaleţe. Un tren profitînd de somnul Băiatului o ia razna prin pădure ! Contractul cu Bonifaciu se încheie astfel : „S-ar putea să accept propunerea, ochiosule. Cît îmi oferi ?

— Două butoiaşe de brînză.

Bonifaciu se strîmbă din nas.

— E prea puţin.

— Atunci unul şi jumătate.

— Perfect, rînji Bonifaciu.“

Un final de capitol în maniera Urmuz :

„— Noroc, îi ură Cora Băiatului, destul de amabilă. Dar Jderul cel chior fu cît pe-aci s-o ia la bătaie, şi totul s-ar fi isprăvit printr-un măcel, dacă Băiatul nu l-ar fi apucat de mijloc şi nu i-ar fi suflat, timp de patru minute, în lăbuţa dreaptă, fapt care i-a derutat pe bandiţi şi i-a pus pe gînduri.“

Bandiţii sînt însă corijenţi, îşi dau restanţele şi le e frică de o Profesoară-Rîmă. Clasa e plină de broaşte ţestoase, care servesc de pupitre, şi ex-bandiţii încearcă să opereze cu fituici pe care le scot din guşă. Băiatul e luat drept corijent şi i se dă tema „Ce ştim despre brotacii reumatici“.

„— Brotacii, începu Băiatul, după un minut de gîndire, trec de obicei neobservaţi. Cei suferinzi sînt mai verzi decît iepurii şi miros a pătrunjel“, răspuns care satisface pe severa profesoară din şcoala cu gangsteri.

Acest absurd graţios constituie în fond elementul de suspans. Cartea e scrisă cu rafinament şi tonul ei discret persiflant îi conferă o superioritate neaşteptată. Insistenţa asupra ei e cu atît mai justificată cu cît aria literaturii pentru copii e de multe ori faţă de critică în melancolica poziţie a Cenuşăresii.

Despre orizontul fantastic al prozei românești se vorbește puțin, deși el este demn de atenție. Scriitorul român a arătat predispoziție și o preocupare permanentă pentru acest fel de proză. Speța n-a avut însă la noi șansa teoreticienilor sau a doctrinarilor. S-a cultivat cu perseverență, în schimb, o proză care „să concureze realul". Fără a intra în vederile criticii a fost cultivată consecvent aspirația spre insolit și enigmatic.

E surprinzător cum o literatură folcloristică saturată de fantastic, cum este cea românească, n-a impulsionat spre o producție multă, masivă în aceeași direcție. Explicația rămîne să fie găsită. Ceea ce este de remarcat e că proza fantastică românească își realizează cîteva din marile reușite (Creangă, Caragiale, Galaction, Sadoveanu, Agârbiceanu, M. Eliade, E. Camilar, V. Voiculescu, Ștefan Bănulescu) pe filoane folclorice. Alt filon e cel livresc cu o savantă tehnică a tainei, în care a excelat Matei Caragiale. Încercările de reconstituire ale unui spațiu istoric arhaic, fără suficiente documente, au împins către fabulos sau fantastic (Gr. H. Grandea, I. Pop Florentin, Eminescu).

Interesante ni se par două atitudini față de materia fantasticului : una de acceptare sceptică, de expectativă, alta de adeziune totală. În prima fază literatura nu este propriu-zis fantastică, ci colportoare doar de insolit, de enigmatic. În cea de a doua, fantasticul nu e numai acceptat (G. Galaction, I. Agârbiceanu), dar și integrat unei explicații filozofice.

Caracteristic pentru scepticismul cu care tratează supranaturalul folcloric este Mihail Sadoveanu. Scriito-

rul nu ignoră fantasticul existent în folclor, dar nici nu-i dă credit. Crîșma lui Moș Precu înserează două istorisiri pe tema magică a femeilor care pot stăpîni prin farmece. (Tema o vom regăsi în *Vîntoasele* lui G. Coșbuc și *Iubire magică* de V. Voiculescu.) Importantă pentru un scriitor dedicat temelor fantastice este credibilitatea. El trebuie să știe a vehicula cu neverosimilul și toată arta lui e de a convinge pe lector că straniul este totuși posibil, că ceea ce pare anormal este chiar normalul. De aceea nu de puține ori povestirile fantastice sînt narate la persoana întîia. Sporește astfel credibilitatea lor. Sadoveanu nu se supune acestui efort. Naratorul face loc cu indiferență unui alt povestitor care va relata situațiile cu pricina. Scriitorul se teme de subiectul său folosind intermediari fără a-și asigura riscul dificultoaselor teme fantastice. El s-a oprit și la cel mai lesnicios motiv al literaturii fantastice : eroticul magic. *Zîna lacului*, scriere de tinerețe, tratează tocmai despre fabuloasa magie a eternului feminin. Scriitorul are teama ridicolă de a nu fi clasat cumva ca fantast, fără a avea curajul să ignore total elementul miraculos. Din cauza acestei indecizii, literatura lui de elemente și sugestii fantastice rămîne hibridă. Un timp zona este complet părăsită pentru a se reveni, în proza de maturitate, cu puteri noi și dintr-un alt unghi. Scriitorul descoperă oameni cu științe misterioase care au „cumpene" și caută să descopere cu ele comori îngropate demult. Aceștia i se par scriitorului inițiații unui orizont nebănuit pînă atunci, stăpînii unei științe pierdute, depozitate prin întîmplare ici, colo. Apar *Creanga de aur, Nopțile de Sînziene, Balaurul, Vrăjitorul de șerpi.* Noile povestiri descoperă predilecția pentru miraculos și revelație. „Intermediarii" încep să dispară. Scriitorul are acum gesturile cuiva care introduce într-o taină ale cărei porți rămîn, totuși, ferecate. Este, de data asta, mai mult decît un simplu joc, o convingere. Scepticismul inițial a fost învins și scriitorul *crede* în misterul unei existențe, ternă în aparență. În etapa tîrzie a creației, preocuparea de *mister* o amintește pe cea a lui Lucian Blaga. Deviza anticitadină a regresiunii este înlocuită cu cea a căutării minunilor. „Trebuie să mergem spre Căliman, într-o regiune unde

Scanned with OKEN Scanner

mai sînt posibile minunile.“ Sadoveanu înțelege acum că tratamentul circumspect al fantasticului a fost o eroare și procedează la integrarea lui în real. Povestitorul știe acum, asemeni lui Lucian Blaga, că un mister nu trebuie descifrat, ci numai sporit, că marea artă este potențarea realului prin mister. Pagini dintre cele mai uimitoare ale prozei sadoveniene sînt produse de tîrzia convertire întru mister. O temă veche în scrisul său, tema *tainei*, se metamorfozează devenind altceva. Pe Cricopoș din Toaca *(Împărăția apelor)* nu-l mai fac să sufere „durerile înăbușite“ ale încărcatei sale biografii, ci o taină din afara sufletului său, dar într-o neștiută și tulburătoare relație cu el.

Proză fantastică, în sens plenar, Sadoveanu nu va face aproape niciodată, dar literaturii sale din faza maturității îi este proprie credința în miracol, în potențarea misterului. El sugerează un univers nou, un tărîm de dincolo, unde nu se poate pătrunde fără cifru, fără inițiere, fără o anume fixație a ochiului minții. Rezumativ vorbind, personajul său se mișcă printre neștiute miracole pînă cînd unul i se revelează. Fără a deveni un inițiat, el rămîne fascinat de magia tărîmului transcendent. Din această cauză în Sadoveanu se poate recunoaște o trăsătură distinctivă a prozei fantastice românești : atitudinea inițiatică. Ea poate fi regăsită la Matei Caragiale, la V. Voiculescu și, cu un aparat mai complicat, la Mircea Eliade.

Sentimentul că în spatele misterului se ascunde un cifru neștiut nici chiar de povestitor, dar care are credința că cifrul există, îl dă povestirea lui Caragiale *La hanul lui Mînjoală*. Este evident că din *Hanul lui Mînjoală* ies toate hanurile și hangițele sadoveniene, dar povestitorul moldovean a asimilat superficial și comod lecția marelui maestru. Motivul este tot al magicului erotic, dar într-o compoziție cu o artă atît de savantă încît iluzia realului este perfectă. Aspirația autorilor de proză fantastică de a înregimenta neverosimilul verosimilului este atinsă de Caragiale într-o capodoperă rezistentă oricărei concurențe. Prozatorul și-a însușit atît de bine arta de „a vorbi în doi peri“ încît la lectura

Scanned with OKEN Scanner

superficială *La Hanul lui Mînjoală* nu-și dezvoltă latențele sugestive. Arta echivocului, a expresiei ambigui transferă în real un fapt de magie vrăjitorească pînă la a-l crede o întîmplare banală. Proza autorului e de narator obiectiv care nu face concesie supranaturalului. Ea nu este decît o proză. Caragiale, cititor și traducător a lui E. A. Poe, descoperise zona obscură și abisală a sufletului „unde sînt posibile minunile" și ajunsese la înțelegerea că existența fantasticului depinde de angajarea și de posibilitatea sufletească a subiectului. Descoperise acel cîmp al nimănui în care fantasticul pur se întîlnește cu psihologicul pur. Din păcate, Caragiale nu și-a expoatat descoperirea. *La conac* în care-și parafrazează evident *La hanul lui Mînjoală* ne indică un oarecare regres.

Mai aproape de povestirile specific folclorice se află narațiunile lui G. Galaction și I. Agârbiceanu. În aceste povestiri forța malefică necunoscută paralizează pe oameni conducîndu-i spre un destin dezastruos. Reacțiile de apărare sînt inutile, atmosfera terifiantă. Un sorb diavolesc înghite o nuntă azvîrlind apoi batjocorite cadavrele la suprafață. O mînă uscată și îngropată, de mort, izbucnește de sub pămînt ducîndu-se nu se știe unde. Un morar macină undeva în margini de codru sufletele tinerilor săi argați. Vîlve ale băilor de aur pierd sufletele celor lacomi. Predilecția pentru relevarea tenebroaselor forțe malefice se explică și prin formația preoțească a celor doi autori care au valorificat din folclor mai ales narațiunile în care necuratul terorizează și duce în ispită. Ținîndu-se mai aproape de folclor, G. Galaction și I. Agârbiceanu realizează, cu limite evidente, o varietate caracteristică a literaturii fantastice : povestirea de groază sau teroare.

Cu Mircea Eliade revine atitudinea inițiatică în cele mai semnificative forme ale ei. Povestirile sale fantastice sînt compoziții cu sensuri subiacente precise. El nu colecționează întîmplări pe care le repovestește, ci compune povestiri fantastice pe care le conduce spre revelarea unor mituri sau adevăruri primordiale. Sugestiile vin în mare măsură din folclor, dar prelucrarea este savantă. Tema predilectă a folclorului fantastic românesc, stri-

Scanned with OKEN Scanner

goii, care-l preocupase intens și pe Eminescu, este reluată în *Domnișoara Cristina* prin filiera indiană a metampsihozei. *Domnișoara Cristina* este o carte cu teză în care scriitorul își propune să învingă prejudecățile comune care neagă supranaturalul. Are deci un sens polemic. Șarpele în care se recunosc transmisiunile eminesciene, recunoaștem insula lui Euthanasius din *Cezara* este o criptografie în care gesturile, situațiile au o semnificație mistică. Andronic este cel ce inițiază și instrumentul său este șarpele. Orizontul sugerat de această povestire nu este apăsător, ci dimpotrivă. Andronic reprezintă un mod de a trăi și încearcă a-și face discipoli. Povestirea stă pe o structură de elemente mitic-filozofice pe care le putem lesne încercui și în lucrările teoretice ale savantului. Mai recente, *La țigănci* și *15.000 capete de vită* renunță la orice teză în favoarea recreării unei atmosfere de tulburător mister. Motivul e tot cel al peregrinării sufletelor după moarte în anacronismul unui București matein. Literatura cîștigă prin dispariția ligamentelor vizibile.

Ambiția validării unor mituri prin literatură este părăsită pentru tipica nemulțumire de real a prozei fantastice de totdeauna. Un real nemulțumitor provoacă corectarea lui și cele mai multe proze fantastice s-au născut din paradoxala dragoste de real pe care-l vor însă *altfel*. Nexul polemic al literaturii fantastice e conținut în această permanentă nevoie de înnobilare a realului prin enigmatic. Fantasticul este un real transfigurat pînă la a deveni *altceva*. El mai este și un protest împotriva suficienței care transformă existența în ceva tern, o replică la tot ceea ce este regulă uniformizatoare și în fond dezumanizantă. Relația fantasticului cu psihologicul stă în nevoia de a reabilita astfel condiția umană. Expresive pentru această atitudine sînt recentele proze fantastice semnate de V. Voiculescu și Ștefan Bănulescu. La V. Voiculescu, prozaizarea omului, detronarea lui din postura de minune a lumii are drept urmare scrierea celor mai multe din povestirile lui care sînt o reabilitare a omului prin revelarea zonei de mister pe care o presupune fiecare ființă omenească. Momentele de magnetism sufletesc, care transfigurează realitatea și înfring

Scanned with OKEN Scanner

obstacolele acelui „real“ creat de om și ridicat prin inerție împotriva sa, sînt reținute în primul rînd. Eroticul este cîmpul de maximă manifestare al acestor recuperări *(Sezon mort, Iubire magică)*. În alte povestiri V. Voiculescu vorbește despre posibilitatea enigmatică a sufletelor de a comunica unele cu altele, ignorînd spațiul și timpul. Prozatorul nu este un inventator de subiecte, ci un prozator vorbind despre *fantasticitatea realului*, adică punînd problema în termenii ei : fantasticul rezidă în om fiind indisolubil legat de el. Reticențele sadoveniene nu se mai recunosc la V. Voiculescu, care așează povestirea fantastică în cadrele mai firești.

Scanned with OKEN Scanner

JURNAL LIRIC

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI URSACHI : *POEMUL DE PURPURĂ*

Lirica lui Mihai Ursachi are puține legături (dacă exceptăm poezia lui Dan Laurențiu) cu lirica generației lui. Aventura apăsat modernistă pe care o încearcă poezia multora nu este și stindardul sub care s-a înrolat Mihai Ursachi. Este poate și motivul pentru care apariția lui n-a atras prea mult atenția : poetul nu purta însemnele evidente ale „modernului" și „modernismului". Dimpotrivă, lirica lui Mihai Ursachi se extrage deliberat din textura poeziei „moderne" retrăgîndu-se în spații poetice cu aparența desuetudinii.

Nici un spasm sintactic, nici o obscuritate violentă nu cutreieră astfel de versuri : „În noaptea aceea clară ne-am adunat cu toții/ pe insula rotundă din lacul din pădure. Simplitatea este însă adesea înșelătoare : „purtam armuri ușoare și coifuri ca irozii / și-n liniștea nocturnă doar glasurile dure// rupeau perdeaua moartă a razelor de lună.../ Înșiruiți în linii, volute schimbătoare/ și stoluri ordonate, o mistică străbună/ ne poruncea-n tăcere luna vînătoare// Era un cap de bour, întunecat cu totul,/ cu o privire țintă ce mă făcea să sufăr ;/ în jos — un fel de barbă, mai albă ca omătul,/ iar între coarne, galben, strălumina un nufăr". Transparența nu ne ferește însă de sesizarea unui înțeles ascuns și o anume obscuritate enigmatică, proprie poeziei moderne, se insinuează lent.

Alte poezii își propun straniul și enigmaticul de la primul vers și limpiditatea propozițiilor poetice nu face decît să mărească impresia de inexplicabil. În *Balada nopții de aur* apare o caleașcă, de fapt o scoică, pur-

tată de struți. Bizarul atelaj, ieșit dintr-o luxuriantă pădure, aduce o ființă la fel de luxuriantă, părul ei e „junglă de aur", numită Brunhilde, cu care poetul, jucător la „ruleta nopții", are un dialog obscur fără efectul scontat de vreuna din părți. Scena e inundată apoi de un furnicar de „șoareci și broaște purtînd felinare". O chemare tulburătoare exprimă și enigmaticul poem *Talismanul*. O enigmă e totul și cunoașterea nu e decît un proces fără sfîrșit. Ea e „fîntîna întunecat de adîncă/ de lîngă poartă/ cu apa ce clocotește/ la Miezul de foc al pămîntului". Poetul se prăbușește în ea și descoperă o pajiște în mijlocul căreia e o altă fîntînă, în care se prăbușește din nou, pentru a descoperi un alt tăpșan și o altă fîntînă... Din poartă-n poartă, poetul înaintează dintr-un orizont necunoscut în altul. E necesară o dezlegare ultimă, o revelație, o „iluminare" pentru a forța ultima poartă. Ea e văzută ca izbăvire, „dezlegare". Fără această cunoaștere, fără această „dezlegare" viața e suferință și nostalgie după ceva iremediabil pierdut. Pierdută e fie copilăria, fie iubirea, fie înțelesul ascuns al lumii. „Și iarăși printre biserici de frunze și aur/, la păduricea de roșcovi/ a copilăriei"... *(Puncte de vedere)*.

Poetul caută necontenit căi de acces către spațiile purității și clarității. El are siguranța marilor repere : „Fără durere și întristare să adăstăm/ întocmirile stelelor : ele știu, cîntătoarele, calea de netulburat și eternele valuri de aur//. Și de asemeni, cu înțelepciune să stăm ca poetul,/ sub salcîm înflorit de la marginea lumii : cirezile pașnice suie pe dealul simbolic ; obiecte/ ciudate săgeată eterul, dar nu despre asta,// ci despre ordinea clară vroiam să-ți vorbesc,/ despre totul./ O, fără durere și întristare să adăstăm întocmirile stelelor" *(Pilaștrii statornici, o numere limpezi)*. Se învederează astfel nota eminesciană a acestei poezii, dar nu eminescianismul hrănit de *Scrisorile* poetului, ci de cel al postumelor sau al *Odei în metru antic*. „Ochii mei nălțau visători la steaua/ Singurătății" poate fi așezat ca motto al întregii lirici semnată de Mihai Ursachi.

Esențială ni se pare nota de rafinament extrem a acestei poezii. Deși e poezia unei nevindecate și nevin-

decabile răni, paroxismul, convulsia lipsesc și vocea poetului curge limpede, egală, încordată doar de tensiunea unei aspirații către înalt. Rostirea oraculară creează tensiunea misterului. Acumularea de detalii, dirijată de o subtilă regie, ne conduce într-un univers a cărui grea taină ne împresoară. Plonjonul în obscuritatea nocturnă, credința într-o misterioasă și extatică lume guvernată de legi, nepământești, ochiul fixat de constelațiile bolții cerești, ne trimit la atmosfera lui Novalis din *Imnuri către noapte*. Fără a fi livrescă, ci, dimpotrivă, expresie a unei proprii deschideri către întrebările lumii, poezia lui Mihai Ursachi se ridică ca o vegetație sublinară pe solul unor magistrale experiențe lirice anterioare.

Simplitatea rostirii e însoțită de simplitatea limbii, eliberată de orice ispită a pitorescului, purificată de eleganta ei claritate.

Siguranța cu care împerechează cuvinte de proveniențe opuse, vorbind despre „toloace divine", despre „celesta mahala" numită Țicău, despre „sublimele huidume", „zăvoaiele fericite" ne indică maiestatea cu care-și stăpînește materia. El introduce într-o poezie suavă, epurată de orice descriptivism, salvîndu-l, un vocabular contrariant lăsat uitării. Nu este menirea poetului să descopere noblețea acolo unde alții găsesc banalul, să arate mereu că frumosul este mereu altceva decît „frumosul"? Este definitorie, din acest punct de vedere, proiectarea într-o lumină legendară a unor realități locale, înnobilarea, de pildă, a umilei mahalale Țicău care devine „celestă" prin contaminarea ei de către artistul care a locuit-o.

Teme anterioare îmbracă o haină nouă, distinctă sub pana poetului. E mai puțin dorința de a se singulariza cît fireasca urmare a unui fel propriu de a proiecta om și întîmplări în dimensiuni cosmice. *Moartea și viața căprioarei* este o variațiune proprie, nu știm cît de deliberată, la o poezie de Nicolae Labiș într-o transcriere definitorie pentru ambele părți. *Acum voi pleca* este o replică la argheziana *De-a v-ați ascuns*: „Iubito acum voi pleca spre un țărm cunoscut/ să nu-ți fie teamă calea

e scurtă/ și fără primejdii păduri melifere/ își scutură floarea de-o parte și alta/ să nu-ți fie teamă voi veni îmbrăcat/ în altfel de straie și s-ar putea/ să nu mă cunoști poate că/ voi avea și alt chip, să nu-ți fie teamă,/ voi fi cam ciudat tu să nu plîngi atunci/ toate se schimbă iată și anii/ aceia fierbinți nu mai sînt/ acum voi pleca spre un țărm cunoscut". Acestei simplități îi este opusă uneori poezia nu lipsită de o studiată prețiozitate. „Visul nostru era /, (ne spune cu solemnă și jucată naivitate poetul), visul nostru era să deschidem/ un pension pentru fluturi./ Născoceam felurite metode/ educative, tu te pierdeai în detalii/ cu privire la avantajele orei de dans în formarea/ grațioasei deprinderi de a plana prin livadă" etc., etc. (*Proiecte primăvăratice*). Dar anomalia dorinței nu surprinde într-un univers de grațioasă ficțiune. O notă de voită afectare se desprinde și din celelalte volume. Adesea poetul oscilează între poemul grav și poezia ca diafană jucărie artistică. O neîncredere în rosturile poeziei se face simțită sau, nu o dată, mărturisită : „Cînd totul își urmează statornica orbită / și electroni și astre ca niște valuri sună/ în malul existenței, au pentru ce, iubite,/ am scrie o silabă, fie ea rea sau bună ?" (*Rosa cogitans*). De aici controlul ironic al elanurilor sentimentale la adresa „domnișoarei Gabriela Șerban" sau părăsirea în voia jocului poetic curat ca în *Palmierul Talipot*. Prețios pînă la absurd este poetul în grațioasa poezie *Primește bobocul acesta de roză* : „În tr-o sanie albă./ Într-o sanie albă și mare ca o corabie/ Într-o sanie mare cît un oraș./ În sanie Ectulancion/ navighez către tine iubito.// Tu ești la pădurea de roze. Încoronată cu roze./ Tu ești într-o roză./ Din roza Floribunda iubito/ cu ochii tu cauți pe cer cum s-apropie/ majestuoasa, mult grațioasa coleopteră.// Și iată iubito cum sania cerului/ s-a pogorît pe o roză./ Iată petalele, privește și crede, cum o cuprind/ 43 de petale, o roză/ îmbrățișează ; se se strînge-mprejur, o ascunde,/ iată iubito, acesta-i bobocul de roză,/ în inima lui e o sanie,/ este sania-mi albă Ectulancion."

Scanned with OKEN Scanner

Dan Laurențiu scrie poezie și critică. Critica sa se adresează însă numai cărților de poezie, iar volumul de debut a fost unul de versuri : *Poziția aștrilor*.

Atrage atenția imediat și titlul celui de-al doilea volum : *Călătoria de seară*. Nu e deci o oarecare călătorie, seara, ci o călătorie unică, *călătorie de seară*. Călătoria de seară presupune neapărat gestul inițiat, căci ea se face într-un moment în care înfloresc misterele în lumina postcrepusculară. O inițiere indică și *Poziția aștrilor* căci cel ce cunoaște poziția aștrilor este un om care poate comunica cu planetele, astrologul care prin știința sa poate să treacă drept vrăjitor. *Poziția aștrilor* reprezintă orizontul luminos, *călătoria de seară* revelarea celeilalte zări tenebroase și opuse. Poetul, ca ghid al inițierii, ar ocupa o poziție privilegiată.

Călătoria de seară confirmă poza sacerdotală, situarea în intermundii. Cărțile lui Dan Laurențiu oferă implicit o reconsiderare a situării poetului. Aceasta este cutia de rezonanță prin care tăriile cele de deasupra și cele de dedesubt comunică cu oamenii. Poetul este un preot vorbind despre univers. Se reactualizează indirect o mai veche concepție asupra poetului și rolului său.

Prin *Poziția aștrilor* și *Călătoria de seară* se poate verifica complexitatea peisajului liric contemporan, conviețuirea unor varietăți lirice distincte. O mare varietate nu se poate concepe în afara unei retrăiri și reconsiderări a mijloacelor lirice. Despre poezia lui Dan Laurențiu s-a spus că ar fi aceea a unui bacovian. Lucrurile sînt ceva mai complicate și, deși poetul nu și-a expus întreaga claviatură, registrele ei fundamentale sînt cuprinse, credem, în cele două volume. Poezia lui este extrem de interesantă prin aliajul neobișnuit pe care ni-l oferă și prin drumul pe care trebuie să-l presupunem că l-a parcurs pentru a ajunge aici. Nu infirmăm bacovianismul poetului, dar îl subordonăm altor coarde.

O poezie a poetului inițiat, a poetului mag a fost proprie începuturilor simbolismului românesc și mai ales lui Al. Macedonski, sedus de rolul sacerdotal al poetului

pe care îl va juca în decor pregătit anume și într-o regie care asigura solemnitatea recitativelor lirice. La Dan Laurențiu, pe urme macedonskiene, poetul receptacul ceresc comunică cu forțele solare, cu „poziția aștrilor", iar vorbirea sa capătă aspectul vorbirii în transă, dezordinea delirului. Poetul este zenitul, nadirul, delirul, azurul în același timp : „dincolo, dincolo zbor monocrom/ iată infernul la Nisa la Nisa/ aripile iartă-mă/ eu sînt nadirul eu sînt delirul/ la Nisa la Nisa eu sînt nadirul/ La Nisa la Nisa eu sînt delirul/ poduri de aur hohot de rîs și lumini întuneric/ voi părăsi acest oraș ingrat în amurg/ aleargă n-o să ajungi niciodată/ lumina farul cu stupefiante/ și stele taxiul șoferului rîzînd/ și n-o să-mi închizi acest ochi pentru noapte // și nici sărutul o nici sărutul vag alcool și viteza/ uitarea blînd întuneric iată auzul/ eu sînt azurul urlă pasărea/ neagră departe la Nisa plînsul pustiul" *(La Nisa !)*

Ni se propune astfel captarea stării de extaz : „urcați în fugă scările după mine/ coborîți în fugă scările după mine / și cînd nu veți mai ști dacă fugiți în sus ori în jos, / va fi pentru viață și moarte un impecabil extaz" *(Sic transit)*.

Solaritatea se învecinează însă brusc cu tenebrele. Ni se vorbește despre caverne, de îngeri negri, de coboriri într-o lume subterană. Poetul e sensibil la o latură a poeziei eminesciene, nu mai puțin receptată, spre a cărei înțelegere a deschis o fantă I. Negoițescu, redescriind postumele. Sînt prezente nu numai elementele de recuzită eminesciană, ci chiar versuri întregi :

„Amurg surîzînd umil sub fereastră cîine pierdut în valurile mării/ vino aici eu sînt fratele tău/ tremur din palme nesigure// sfere de aur cîndva/ blînd s-au rotit în cer nu le mai văd/ acum stau aici ferestrele dorm/ parcă am murit demult" *(Liniște)*. Okeanes se plînge și aici pe canale fără a i se da numele.

Apele primordiale se întind în neștiut, generînd o atmosferă de incertitudine și apăsare :

„Dac-aș putea să uit mortul albastru/ unde s-au culcat greieri de aur/ dac-aș putea să stau o clipă în fața mării/ drept și strigînd a mea e vina// în regretul apelor fără hotare/ o clipă de-ar fi să mă-ntorc / cu ochii

Scanned with OKEN Scanner

ţintă la amurgul pierdut/ n-aș avea cu ce să-mi spăl mîinile" *(Pînă la capăt).*

Un acut sentiment al dezmoștenirii se poate descoperi în mai multe locuri : „vîntul să ducă în brațe/ groapa celui singur/ și care nu-și poate odihni/ capul sub piatra enormă// nici mamă nici iubită/ mi-i dor unde e noaptea/ am fost născut din femeie/ voi mai putea fi iertat oare" *(Aproape de somn).*

Circulă animale stranii, fabuloase, în tablouri de apocalipsă, în cromatica simplă a iconarilor bucovineni sau a imagisticii din proza lui Eusebiu Camilar. „Acum și noaptea veni-va/ ochiul roșu se deschide/ corăbii de foc și de sînge/ aleargă lătrînd după cîinele frigului" *(Sărutul Benedictin).*

O dihanie și-a înfipt rîtul în zare. Confuzia de animale hîde este vag breugheliană. Aceste elemente din urmă nu sînt preluate din Eminescu, dar autorul le face să fuzioneze cu celelalte elemente tipic eminesciene. Eminesciană este și marea oboseală, dorința de somn : „Cine mă va opri acum/ eu însumi la capătul nopții/ cu lumînarea am vrut / să adorm să adorm" *(Aproape de somn).*

Uneori alunecă spre o altă stare în care Hades și Apollo sînt lăsați deoparte. Nu se mai trăiește în solidaritate sau în cavernă, ci în natură. Aici încep semnele de întrebare și semnele apocalipsei. E peste tot o oboseală și un sfîrșit, cum spunea Blaga. Lucian Blaga intră deci și el în acest concert prin fatalul sentiment al sfîrșitului ale cărui semne se văd peste tot. „Ne îngrijim copiii ca pe lumina ochilor/ să aibe cine să ne-ngroape taina fără lumină/ toți strigă mamă corolă de minuni a lumii/ tată dacă ar șopti mi-ar place// nimeni nu se așteaptă la una ca asta/ fiindcă toți știu că așa se va întîmpla/ cocorii înroșesc nourii cu strigăte crepusculare/ și-aș vrea să adorm în brațele bucuriei". *(Sic transit)*

Apar orbii, ca simbol al dezorientării. Orgoliul suprem dispare și poetul este îngrijorat, fără a o spune, de social. Cu Blaga el se coboară în natură, iar cu Bacovia între oameni. Finalul sau propoziții întregi sînt bacoviene. Mizeria tîrgurilor obosite și al tristeților dezolante funcționează în poezia lui Dan Laurențiu : „ochiul negru mai doarme/ solidar e corbul / și pu-

ternic va începe plînsul/ în substanța apelor fără stăpîn“ *(Cîntecul lebedei).*

Nu este însă nota fundamentală. Perspectiva dorită de autor este mult mai vastă, însă poezia se realizează de multe ori, prin presiunea mediului, dătător de viziuni superior neliniștitoare. Cele două medii : celest și subteran sînt practicate ca refugiu de cele din care însă nu se poate fugi.

Confluența acestor surse nu dă o sumă epigonică, ci o poezie coerentă în articulațiile ei și în care ecourile amintite se armonizează.

Elementele amintite nu circulă dezordonat în versurile *Călătoriei de seară.* Ele sînt integrate unui suflu și unui ton unic. Misteriosul, bizarul, inexplicabilul sînt notele dominante. Nu lipsește și proza premeditată, afectarea enigmei (postură asemănătoare celei bacoviene). Poetul are aerul că ne comunică ceva de dincolo de lucruri, ceva ce nu se poate spune pentru că e indefinibil. Intenția e de a ne implanta într-un univers ale cărui date le receptează numai poetul inițiat.

„În viscole va trebui să mor/ moarte fără stele unde e cerul/ departe orașele scufundate în mările somnului/ corul antic nu se aude pînă aici // pămîntul surîde în tăcerile sfinte/ limba șarpelui poate a căzut/ într-o pace mai dulce decît amintirea/ călcînd bolta cu picioare de umbră“ *(Petală).*

Călătoria de seară este un nimerit exemplu al comunicării neîntrerupte, a generațiilor poetice și a fertilității poeziei predecesoare, cînd nu este luată drept model de imitație. Elocventă este asimilarea lui Eminescu, altfel decît au făcut-o primii eminescieni care, se știe, nu erau veritabili eminescieni.

Încercarea de sinteză ea însăși orgolioasă, această poezie alimentată de sugestiile universului poetic al lui Eminescu, Macedonski, Blaga și Bacovia, are orgoliul de a fi o poezie de cunoaștere și inițiere. De aceea „poziția aștrilor“, de aceea „călătoria de seară“, de aceea azurul și delirul. Inițierea în misterele cerului sau ale subpămîntului e constrînsă însă de un rău inexplicabil și tristețea acestei lirici dă uneori impresia că înainte de a fi o comunicare cu cosmosul este de un ordin mai puțin cosmic.

Scanned with OKEN Scanner

E de neînțeles aproape de ce această carte apare atît de tîrziu ! După aerul demodat pe care-l respiră ea aparține altui timp, dar vom observa cu ușurință că „demodarea“ ei este intenționat aleasă și că e colorată de o inteligență neostentativă. Versurile lui Mircea Ivănescu par a fi unul din acele manuscrise ce sînt uitate pentru a declanșa, mai tîrziu la descoperirea lor, prin aparentul anacronism, un special ecou care e acela al încîntatei surprize.

Mircea Ivănescu este un terorizat de literatură. El are în fața hîrtiei nescrise tracul celui ce știe că a încerca un cît de umil rînd înseamnă o provocare adresată inconcurabilelor tomuri de literatură dintotdeauna. Autorul simte nevoia discreției. El afectează a nu face literatură, a nu face poezie și este, pînă la un punct, sincer. Volumul poartă neîntîmplător titulatura de *Versuri*, modestie desigur orgolioasă. Micile poeme seamănă, iarăși neîntîmplător, cu poemele în proză. Gestica lirică, ticurile lirice sînt reprimate. E mimată proza și arar se recurge la rimă. Versurile sînt frînte, aparent stîngaci, pentru a da impresia prozei și dacă renunțăm la actuala dispunere tipografică și le transcriem în rînduri continui ele pot da impresia prozei : „Și eu am umblat cu o amintire în mîini, strîngînd-o atent să nu-mi scape. Îmi alunecase odată și se rostogolise de-a dura jos... Am șters-o frumos, cu mîneca hainei, nu mi-a fost frică. Amintirile mele sînt mingi — nu se sparg niciodată. Numai că dacă-mi scapă, din mîini, se pot rostogoli foarte departe — și mi-e lene să mai alerg după ele, sau chiar să mă întind la marginea mea, să-mi las mîna din ce în ce mai lungă jos, să fugăresc amintirea. Îmi iau mai bine o alta. Și asta poate fi falsă // Și eu am umblat deci, odată, cu o amintire în brațe — (și mă gîndeam cu un rînjet rău, că într-o carte celebră, nu mai știu cine umbla cu propriul său cap prin infern, luminîndu-și drumul). Și parcă nu e totuna ? (Dar sînt și amintiri adevărate). Ceea ce le trădează a nu fi

simplă proză, ci versuri ce se supun unei prozodii certe este ritmul lor interior.

M. Ivănescu are conștiința literaturii ca existență și act artistic și în poezia sa este cuprinsă deja o atitudine față de literatură, uneori destul de explicit. Exacerbarea este semnul dintîi al acestei conștiințe. Trăirea literaturii cunoaște un punct limită în care efectele sînt coexistente și contradictorii. Mai întîi saturația ; apoi neîncrederea în literatură, în posibilitățile ei de comunicare și de expresie ; refuzul literaturii și în același timp, paradoxal, setea de literatură. Cînd lectorul e și un creator toate acestea se complică cu căutările de expresie străjuite de tirania prestigioaselor antecedente. Apare suspiciunea față de literatură, față de forțele limbajului, neîncrederea în capacitatea literaturii de a se plia pe un mesaj dorit. „Trebuie alese vorbele cu grijă/ vorbele lasă urme — îți amintești mai tîrziu de ele — așa cum și pașii rămîn în zăpadă." „Oricine poate să facă vorbe, unele după altele —/ oricine poate să vorbească — nu asta/ e principalul — ar trebui poate alese tocmai cuvintele care să nu spună prea mult" *(Vorbe, vorbe, vorbe...)*. Concluzie surprinzătoare, dar expresivă pentru rolul pe care M. Ivănescu vrea să-l acorde sugestiei, inefabilului, posturii anonime.

Preocuparea de expresie este la Mircea Ivănescu copleșitoare. Poeziile stau sub obsesia lecturilor autorului. Acesta ne va avertiza adesea în mijlocul versurilor astfel : „cum am citit într-un roman englezesc" sau „o ploaie ca în cartierele franțuzești iarna" sau „o seară de roman franțuzesc". Orgoliul creator se destăinuiește în termeni complementari : „Și eu pot face o tristețe de seară despre care apoi/ să povestesc, și eu pot face o nuvelă/ despre serile singuratece ale unei fete amețite/ de remușcările albe ale poemelor, și eu cred/ că știu să vorbesc despre spaimele ca niște păianjeni/ urcîndu-mi pe mîini, pe față, și eu..." *(Să ne mărturisim)*. Mărturisire care ar dovedi că literatura poate fi „făcută", că facerea ei se poate învăța.

Alteori ideea de „a face literatură" îi repugnă. Într-un final ne declară : „Dacă am fi făcut literatură/ Aș fi spus că afară ar fi început să ningă". Mod

însă de a accepta ceea ce a refuzat mai înainte : o anumită stereotipie.

Poetul simte nevoia permanentei detașări de poezie și de sentimentele sale. Jocul său, ambiguitatea în care se complace, este a face tocmai ceea ce ne spune *că nu face*. Cochetărie deci cu atitudini opuse, semn că nu se poate lipsi de nici una. Inteligența „demodare" de care vorbeam rezultă din acceptarea exigențelor poeziei moderne pe care le aliază celor ale unei poezii pentru mulți anacronică. „Nu trebuie să povestești în poezie — am citit/ un sfat către un tînăr poet — deci să nu povestesc/ cum, foarte devreme, ea se scula dimineața, și așezîndu-se pe pat/ aștepta să i se liniștească respirația, cu fața în mîini —/ să nu spun nimic despre chipul ei atîta de obosit/ încît i se încovoiau umerii, în fața oglinzii, cînd/ se pieptăna încet. Să nu-mi mărturisesc spaimele/ lîngă fața ei înstrăinată, întoarsă de la mine/ Să nu umblu cu versuri, ca și cu oglinda în mîini/ în care se răsfrîng acele dimineți cu lumina cenușie/ dinainte de zori. Poezia nu trebuie să fie reprezentare,/ serie de imagini — așa scrie. Poezia/ trebuie să fie vorbire interioară. Adică/, tot eu să vorbesc despre fața ei înecîndu-se, căutîndu-și/ respirația. Însă atunci ar fi numai felul în care eu vorbesc/ despre fața ei, despre mișcările încetinite prin straturi/ de remușcări tulburi, de gînduri doar ale mele,/ ale imaginii ei — ar fi numai un chip, o imagine —/ și ea — adevărata ei ființă atunci ?" (*Poezia e altceva*).

Poetul rostește un refuz, din chiar acesta născîndu-se totuși poezia. *Eseu* reia procedeul : „Mai scriem un scurt poem despre dimineața aceasta/ de toamnă, cu cer alb și mat și cu vînt,/ să povestim cum pe fața ei rînd pe rînd/ se schimbau gîndurile, și încă despre albastra/ umbră arcuindu-i-se bolnăvicios sub ochii ei mari./ mai putem adăuga și cîteva vorbe reci/ și despre ce povestea ea (ca atunci cînd treci/ noaptea pe o stradă străină, și sub pomii amari,/ întomnați, te oprești și asculți cum cineva cîntă/ în vreo casă veche la pian). povestește/ ea cum privea o hartă și își amintește/ că el i-a arătat cu mîna ei prelungă un cerc/ despre el însuși acolo — el are mîini de sfîntă/ parcă, spune ea, să scriu despre asta

Scanned with OKEN Scanner

un poem, să încerc.“ Jocul e subtil, grațios și autorul are conștiința lui. Multe poezii se numesc dealtfel *joc* și în această intitulare putem recunoaște un efort de distanțare și de notificare a suspiciunii pe care i-o trezește poetului literatura.

Cu atîtea îndoieli față de posibilitățile literaturii, e de presupus că poetul nu-i va așeza în față sarcini prea grele. Lirica lui M. Ivănescu circumscrie o arie tematică mignonă. Cîteva mici nostalgii tomnatice sau iernatice, nostalgia exoticelor situații întîlnite în cărți, admirație și grațioasă tandrețe în fața eternului feminin. Poeziile sînt delicate caligrafii sufletești, impresionînd prin acuitatea și subtilitatea notației, prin religia petrarchistă a eternului feminin. Sentimentele sînt estetizate, stilizate. Hieratismul este modul cel mai frecvent de a cenzura avîntul sentimental. În această direcție, Mircea Ivănescu este însă un poet antologic. El a pus de acord atitudinea sa față de literatură și față de creație, cu distanțarea față de propriul său afect. Surdina este modalitatea lor comună la care se adaugă discreție. Arta poetului e a vorbi dincolo de vorbe, de a sugera ceva ce nu scrie, un sens care se degajă treptat, eliberîndu-se complet doar la ultimul vers. Fiecare lectură seamănă cu un mic ritual de inițiere într-o disciplină cunoscută doar cîtorva, printre care autorul, și personajul cel mai important : EA. Mircea Ivănescu este un virtuoz al sugestiei : „M-am aplecat mult către ea peste cristalele impure/ ale paharelor arzînd liniștit, să-i spun — „rochia ta“/ (dar nu-i priveam fața, nu o vedeam) — „abia/ acum văd, ai o rochie violetă/“ (Acele dure // ale alcoolului îmi zgîriau fața, ca atunci cînd mergi prin zăpadă, în soare). „Ai o rochie/ violetă“, îi spuneam surprins. (și e/ ca o flacără aderentă care te consumă. Pe brînci// mă tîrăsc către ea — aș fi putut să-i spun. Dar mințeam — văzusem demult cum gulerul întunecat/ al rochiei îi urca spre gît cu jocul ei de curcubeu degradat)./ Și mereu îmi spuneam : — dacă-i privesc fața acum, // am să înțeleg — am s-o văd pentru întîia dată cu adevărat. Și mi-am ridicat ochii încet spre fața ei nemișcată“ *(Conversație mondenă).*

Poeziile lui au, prin atmosferă, fragilitatea bibelourilor rare. *Cîntec de adormit elefantul* este un mic cap-de-operă al speciei cultivate de poet. Solemnitatea tonului contrastează aici cu scopul adresării, la toate acestea adăugîndu-se comicul poziției neașteptate în care e așezat elefantul. Bizară, grațioasă, ambiguă, solemn neserioasă. *Cîntec de adormit elefantul* exprimă bine gama lirismului lui M. Ivănescu : „Cu grijă întîi, să-i așezi umbra/ în nișa peretelui — fii/ atentă la aburii străvezii/ ai gîndului lui singuratic, la sumbra // încrețire a pielei pahidermatice după umeri — să știi/ că din colții lui, noițe heratice/ urcă pentru degetele tale portocalii // Orișicîtuși de puțin te-ai mișca,/ să știi, contează enorm,/ chiar și cei mai calmi elefanți își tremură trompa cînd dorm. // Jocul apelor lîngă tine/ ale somnului, așteptînd/ destrămarea celor mai fine cearcăne ale celui din urmă gînd/ pînă adoarme, și se întoarce/ imaginea clipind obosit,/ și ceasul se rotunjește și toarce/ contează enorm/ elefanții aud/ și cînd dorm. // Cînd netezești cuvertura mai ales, fii cu grijă/ dacă-i tresare urechea, de-a dura/ se va rostogoli — și furișa — // pe carourile ei, cu cuprins/ diferit, ascultarea lui străvezie,/ ascunzișurile muntelui stins/ el le știe // Orișicîtuși de puțin contează enorm/ elefanții cînd dorm“ *(Cîntec de adormit elefantul).*

LEONID DIMOV : *VERSURI*

Reexaminările implică pentru cei cîștigați de atmosfera studenției un sens, poate, peiorativ. Cuvîntul nu spune, însă, decît ceea ce înseamnă : un examen, la care se poate ajunge dintr-un motiv sau altul. Examinat o dată cu prilejul apariției în revista noastră, Leonid Dimov este reexaminat cu prilejul apariției primului său volum de versuri, reexaminare ce nu-i poate fi deloc defavorabilă.

Ceea ce ni se cere, atunci cînd discutăm un volum, este dreptul la existență a creației cuprinse între coperțile lui. Un rabat critic se obișnuiește la debut, cînd se caută, dacă ansamblul nu e închegat, virtualele posibilități. Leonid Dimov nu are, însă, nevoie nici de acest rabat. Cartea sa de debut e o culegere de versuri în care arta poetică nu e dibuită, ci stăpînită cu siguranță de virtuoz. Chiar titlul volumului e cel care vorbește de o dexteritate conștientă. Leonid Dimov scrie *Versuri*, este adică un artizan, un scriitor care întoarce arta de a scrie spre sensurile ei prime, cînd autorul de literatură este un „poeta faber", un meticulos cizelator de rînduri cu conștiința implacabilității nevoii de perfecțiune.

Concepția de artizan e dublată de conștiința imensului progres tehnic al artei literare, al poeziei îndeosebi, și un astfel de artist nu poate aborda scrisul pînă nu epuizează o experiență artistică anterioară. El este un cunoscător de modalități, un mînuitor de maniere. Despre astfel de scriitori se poate spune, riscînd desigur afirmația, că n-ar putea exista fără un impunător șir de prdecesori literari. O astfel de poezie începe să existe de aici înainte ca o suprapoezie a emoției precedente. Sursa ei livrescă e de necontestat, deși poate fi uneori numai parțială. Sînt scriitori care scriu, de fapt, numai pentru scriitori, ca în schimburile dintre specialiști, aici avînd șanse să fie mai rapid înțeleși. Astfel de volume presupun, dacă nu o cultură poetică solidă, cel puțin o pregătire, o inițiere în modalitatea poetului, care e, de fapt, o modalitate a modalităților. Prima impresie, în cazul lui Dimov, e de bizară dificultate, de sensuri care nu se lasă învinse, de colaje îmbinate după o regulă secretă pe care poetul nu vrea să ne-o comunice. Cartea are, însă, mai puține asperități decît lasă să se vadă o lectură făcută fără convingere. Nu conținutul interesează, ci excelența poeziilor. Asta nu înseamnă că poeziile lui Leonid Dimov n-au conținut. Dar un același conținut este proiectat în toate poeziile sale, care devin un rulaj de modalități stăpînite subtil, destinate să ilustreze un unic motiv. Existența e văzută sub speța oniricului și poeziile traduc cu mijloace adecvate acest sentiment voluntar al privitorului. Singurul examen la care

poate fi supus este să vedem cu cîtă artă își exercită programul. Din contactul cu o poezie înaintașă, Leonid Dimov și-a alcătuit o față proprie din care nu lipsește o tentă umoristică, parodică chiar. Este atributul celor ce vor să ajungă la excelenta tehnică, la deplina stăpînire a mijloacelor, eliberate, prin parodie, de tutela unor predecesori din care provin. Parodia e un act de negație prin înțelegerea intimului mecanism a cărui seriozitate e dintr-o dată surprinsă în postură desuetă. Alteori, postura e doar insinuată, întreținută o ușoară stare de suspiciune. Parodia ajunge o critică a mijloacelor, un fel de a evidenția neîncrederea în posibilitățile consacrate, de a exprima inefabilul. Parodiatorul e acum un creator care folosește niște mijloace ce nu-l mai satisfac, dar nu are altele la îndemînă. Superioritatea lui e infimă, de vreme ce rămîne la situația de compromis. Nu-mi mai rămîne decît ușoara insinuație parodică, pentru a nu destrăma total orizontul pe care aspira să-l realizeze. Este semnul unei maturități artistice care, nesatisfăcută de soluțiile clasice, intră în criză. În cazul acesta, individul nu e decît exponentul maturității artistice colective. O critică și criză a mijloacelor a marcat-o Gh. Topîrceanu. Îl amintim aici pentru că unele poezii ale lui Leonid Dimov trimit către el, după cum altele trimit către Ion Barbu. Din perspectiva actuală, examenul critic al lui G. Ibrăileanu devine insuficient. (G. Călinescu îl așeza mai nimerit printre moderniști, fără a se explica prea bine.) Formula liricului disimulat, care se cenzurează prin inteligență, e doar un prim punct de vedere. Chiar dacă nu poate fi infirmat, i se pot suprapune altele. Ca scriitor, Topîrceanu e de neconceput și el în absența înaintașilor. Poezia lui n-ar fi putut exista fără explorarea critică a poeziei anterioare. Poetul este un livresc și timorarea sentimentului de inteligență e mai mult o timorare a capacității creatoare în fața cumulării de soluții artistice precedente. Și cum nu se putea elibera de acest complex decît prin critică, Topîrceanu a făcut o parodie. El avea demonul inteligenței analitice și poeziile lui profită din această capacitate de a intui și analiza tehnici literare diverse. Excelența poeziilor lui Topîrceanu este și ea o formulă. Deficitul artistic pro-

Scanned with OKEN Scanner

vine din incapacitatea de a avansa sau din lipsa de curaj a avansării unui puternic fond liric personal. Inteligență sceptică, el a efectuat în epocă un lucid examen critic, atunci cînd s-a aplicat pe autori nerepezentativi ai tehnicilor artistice în uz. S-ar putea zice chiar că el a contribuit, între altele, la compromiterea semănătorismului, echivalent al versificației plate, tot atît de mult cît și Lovinescu, cu care paradoxal era într-o inimiciție dezavuabilă.

Îl discutăm aici pentru că el se pare a fi primul din seria poeților ce apelează la maniere diverse, încercînd să le topească într-o retortă proprie, marcînd o criză a mijloacelor artistice.

Procesul e mult mai amplu și mai subtil la Leonid Dimov, poet autentic, care recurge deliberat la o haină poetică de împrumut. Versurile sînt de un rafinament ieșit din comun, iar volumul își justifică existența prin această conștiință artistică dilatată pînă la pasivitatea acceptării, nu fără împotriviri, a unei sume de modalități în mînuirea cărora ajunge la virtuozități rare. Un permanent plan doi pîndește cititorul, revelîndu-i-se în străfulgerări seducătoare pentru a se retrage apoi, pentru a ne lăsa din nou față în față cu masca acestui poet somnolent, indiferent la mediu și aparent și la proveniența tehnicilor artistice de care uzează, pînă cînd o nouă treaptă ademenitoare spune cu claritate că aparențele se cer depășite spre o zonă mai profundă a acestor versuri. Leonid Dimov e un încifrat. Utilitatea — pentru a nu evita un termen, dealtfel, cu atît mai necesar cu cît e favorabil poetului — vine din impulsul la emulație artistică pe care îl poate crea cartea sa.

M. SORESCU : *TINEREȚEA LUI DON QUIJOTE*

Una din sarcinile ingrate ale criticii este să explice inexplicabilul succes al poeziei lui Marin Sorescu. Autorul *Tinereții lui Don Quijote* a parcurs un drum sinuos

pînă la versurile pe care le cunoaștem. Primele producții erau proze, prozele unui ironist de calitate, bun autor de truvaiuri lexicale. Au urmat apoi parodiile, paralel cu activitatea de cronicar literar, deloc neglijabilă, dar în planul al doilea, ca acum să ne aflăm în fața unui al treilea volum de versuri, deși se părea că autorul lor va renunța pentru o vreme la poezie. Refacerea traiectoriei indică o căutare de sine pe fondul căreia s-a relevat o capacitate de expresie frapantă. Marin Sorescu este unul din acei scriitori care pot divaga inteligent și personal pe marginea oricărui subiect. Pentru asta e nevoie nu numai de o manieră stilistică, ci și de un unghi propriu de percepție. Volumul de *Poeme a* relevat în mod șocant aceste calități. Se crezuse întîi că ne aflăm doar în fața unui parodist ingenios, o sensibilitate care se adăpostește la umbra arhitecturilor artistice deja existente.

Inefabilul însă nu lipsește. Excesivul control al poeziei parodistice scrise de G. Topîrceanu se năștea din pudoarea față de semeni. Marin Sorescu are pudoare față de univers. Circumspecția cu care se dezvăluie vine dintr-o intuiție a circumstanțelor. Asupra sentimentelor nu se insistă nu pentru că nu sînt de bon ton, ci pentru că față de circuitul cosmic ele sînt neînsemnate stări pe care au neșansa să le suporte oamenii, ființe imperfecte. El propune în poeziile sale o atitudine existențială în care scepticismul și relativismul au un rol prim. „Vine steaua să mă ridice. / O aud scîrțîind din cercuri / În curînd se va opri în fața casei / Să mă ridice. / Acolo sînt pietre mari / Și nisip / Și pustietate / Și-o să-mi fie frig / Doamne iartă-mă / Să strîng toate hîrtiile / Să închid ușa de două ori / Cine știe cînd mă întorc / Oi fi chiar atît de important / De stîrnesc această deplasare / Atîta cheltuială de foc și abur / Pentru o biată înălțare“ *(Vine)*. Simplitatea ce se degajă este studiată, gravitatea reală a morții este voalată printr-un comentariu interogativ, sentimentul sugerat cu discreție.

Marin Sorescu a ajuns un virtuos al comunicării lucrurilor grave în haine foarte la îndemîna oricui, atractive chiar. Sub superficia anecdotică se ascunde însă un substrat semnificativ. Postfața actualului său volum ne

arată că poetul concepe poezia ca metaforă totală. Sensul își caută metafora cea mai nimerită. Pentru a fi penetrantă, poetul alege materialul metaforei din zone stridente neaderente solemnității actului despre care vorbește. E nu numai o fereală a sentimentului de o prea francă dezgolire, ci și o încercare de a face ușor comunicabilă o idee mai greu accesibilă.

Arta lui Marin Sorescu e de a travesti seducător idei. De aici pericolul mecanismului bine stăpînit care, la un moment dat, poate începe să se învîrtească în gol. Sorescu scrie o poezie de efect și succesul ei provine din truda scriitorului de a face inaccesibilul accesibil în forme agreabile. Procedeul îl poate fascina însă chiar și pe autor. Publicul cere poezia lui Marin Sorescu, dar adeseori cititorul se oprește numai la vestmîntul formal al versurilor, la succesiunea neașteptată a situațiilor, la aventura imagistică. Pericolul îl pîndește și pe autor.

Ceea ce nu s-a observat la Marin Sorescu este fronda poeziei sale, uneori cinismul ei, care dezvăluie o stare de nemulțumire intimă. Delicatețea unui sentimental refulat, etichetă incompletă și inexactă sub care circulă încă poezia lui, e contrazisă de nota de brutalitate a unor versuri. O atitudine mai puțin protocolară se poate recunoaște în felul în care poetul își compune micile parabole. Sorescu n-are cultul cuvîntului sau materiei poetice, preferînd adesea pentru șoc și autenticitate pe cele crezute nepoetice sau, în orice caz, aparent inadecvate contextului. Efectele poeziei se bizuie des pe astfel de intruși lexicali : „Mie mi s-a omorît timpul / Onorată instanță !“ își începe Sorescu poemul *Pricina,* pentru a-l termina astfel : „Iertați-mi expresia /, Dar asta n-a fost viață ! / De atunci iată am pierdut și jumătate din moarte / Așteptîndu-mi rîndul la coadă / Ca să v-aduc la cunoștință pricina mea / Aici, / La judecata de apoi“. Cea mai semnificativă ni se pare *Blazare* : „Noi sîntem niște sfinți cumsecade / Care purtăm aureola, / În loc de curea. / Pe burtă“. Și : „Acum ducem o viață liniștită / Ne îngrașă de-o potrivă coliva / Cît și superfosfații /. Și pentru că veni vorba, / Ce fel de ciorbă vom avea astăzi

la prînz, / Doamne iartă-ne". Suficient pentru a arăta o latură ceva mai amară a poeziei lui Sorescu, care nu e destinată să satisfacă pofta de amuzament a unui cititor comod sau blazat.

GEORGHE PITUȚ: *CINE MĂ APĂRĂ*

Gheorghe Pituț a oferit criticii, de la debut, însemnele poeziei sale. Încă *Poarta cetății* anunța un sunet distinct. *Cine mă apără* precizează contururile inițiale relevînd mai mult decît un poet păduratic. Gh. Pituț cultivă vitalitatea în formele ei trunchioase, rădăcinoase, forțele obscure, desfășurările abrupte de energie, un efort al materiei de a fi mereu altceva, încremenind straniu în drumul spre noua expresie. Ruralitatea poetului, silvestrismul inspirației nu-l duc spre exaltarea pășunilor, livezilor, decorului rural. Sorgintea țărănească nu-l duce neapărat la speciile de semănătorism cunoscute. Trecut prin Lucian Blaga, ale cărui ecouri sînt evidente în *Poarta cetății*, Gh. Pituț aspiră spre un alt orizont decît cel recomandat de obicei de poezia de inspirație rurală.

Imaginile sînt limpezi numai căutate înapoi, în trecut. Poetul are presimțirea catastrofei și așteaptă declanșarea ei. Codrii devin întunecoși, arborii capătă înfățișări animaliere, urșii ca simboluri ale singurătății circulă într-un decor agitat de furtuni sau calamități, bivolii, cîinii urlînd a pagubă completează figurația.

Tioncul e pasărea presimțirilor negre: „Mă strigă o pasăre — / Tioncul / din noaptea grădinii. / Dintr-o scorbură / scoate un sunet egal, / fără să-l schimbe / nici la nașterea pruncilor, / nici la moartea / unui bătrîn care l-a ascultat / viața întreagă, / nici la pierderea unei fecioare / acolo sub cîntecul lui, / Niciodată. / Spune ceva ca și cum / dacă ar fi să vezi / ai vedea numai nisip / la fel de înalt / și răvășit pe toată lumea / sau apă, cea mai

întinsă apă, / ori albastru, numai albastru. / Dă drumul fluierăturii / atît de egal / încît dacă i-ai întinde cîntecul / pe o rază de soare / ar fi un kilometru zi / și un kilometru noapte / și cu tristețea fără egal / de-a spune același lucru / nesfîrșit / lîngă viața noastră / din noaptea grădinii, / Tioncul / .“

Poetul are nostalgia vitalității plenare și scrie o altă „dispariție a calior“ ca reprezentare a sănătății. „Vîntul de coame / burțile supte — / am văzut herghelia / fierbînd zăpezile / din șapte provincii, / doamne, / ce delir de viață ! / Și n-ai fost găsit nicăieri / stăpîne al cailor / să-i îndrepți prin cetate. / Pentru urmașii / Femeii de ceară / eu cred c-ar fi bine / ca ea să se-mpreune / c-un cal /. Dar noaptea auzii / tropotul lor înghețînd / tot mai departe / pe mările nordului“ *(Sănătatea)*.

Universul e ros de boli ca de un blestem și poezia lui Gh. Pituț e o cascadă de tablouri alarmante : bărbați plecați ireversibil pe unelte, flageluri amenințătoare, stări de lucruri fără desfacere. Lirica lui Goga sau Blaga, mai recent Ion Alexandru, aducea ecoul unei triste ancestrale, ceea ce G. Călinescu numea „jale metafizică de popor străvechi“, dar el capătă la Gh. Pituț un sunet nou, dur și mai pătrunzător.

Nelămuritul sentiment se organizează în tablouri dinamice. Predilecția pentru cataclism se justifică prin analogiile pe care poetul le caută.

„Ce straniu galopează / pe dealurile din Ardeal furtuna, / părinții fug / spre casele care o iau din loc, / se crapă coaja norilor / și apele greoaie vin cu capăt / ca șerpii altor ere — / brazi de nimic împinși de bolovani, / scroafe cu dinții-ntorși / înoată cu purceii spînzurați de țîțe, / cerbii loviți / de răsuflarea lupilor / își rup de trunchiuri coarnele — / se încîlcește lumea / așa ca la-nceput ; / auzi cum putrezește steaua / la care te-ai gîndit o clipă. / Și nu mai sînt decît un strigăt / rupt dintr-o gură-n alt mileniu, / cînd mă inundă fără urmă / puhoaiele materiei“ *(Cam atît)*. Este izbitor desenul, bizara aglomerare de elemente agresive, grotești care vor prinde o configurare și mai puternică în alte poezii. Gh. Pituț construiește parabole poetice ce amintesc pînzele poeților

flamanzi, unele imagini părînd descinse din Brueghel sau Bosch. O viziune de coşmar îi călătoreşte versurile şi sentimentul blestemului ereditar, pe care-l mai putem găsi în poezia ardelenilor, atinge la el paroxismul : „Departe mult în mine / c-un sfert de veac mai jos / bărbaţi încolăciţi pe rînduri / cîte doi, / femei inverse, lunatice, / un joc de copii pe vîrful colinei / şi ploaia aceasta întinsă / pe toată lumea / ca o binecuvîntare. / Văd epilepticii / în convulsii lunare / leşia de pe feţele lor / ar trebui fiartă / într-un clopot pustiu. / Opreşte, strig scormonitorului / din mine, / am văzut Nebunia / călare pe patru vînturi / încrucişate / în chipul unei găini fără pene / şi pe omul ce ronţăie sticlă / cu dinţii lui de cal / şi gîtul lung de un metru“ *(Boală)*. Chiar şi ceea ce ar trebui să se scalde în imagini clare, luminoase, liniştite capătă la el o încordare specială, o masivitate neliniştitoare. Muzica este o maree de turnuri gotice, urcînd spre cer. „O mie de catedrale / în pas de front plecau spre Dumnezeu / le-am văzut aurite / şi braţul celei mai înalte cruci / făcea un semn ascuns / cu mîna unui mort, / şi muritorii din cetăţi / înghesuindu-se / ca la un ultim tren / cu ochii lor pierduţi / în fundul capului / la patruzeci de ani-lumină / şi marea care le-a luat în spate / pe-o mie de cărări / şi plînsul ce-l încărunţea / pe Johann Sebastian Bach pe ţărm / mai sigur ca o piatră, / cu mîinile întinse / după oraşul catedralelor / care ardeau pe mare / plutind îndepărtat spre Dumnezeu“ *(Muzica)*.

Cine mă apără e un volum de certitudini artistice. Gh. Pituţ are un fel al său de a vedea şi restructura universul. El nu *simte* numai poetic, ci şi *organizează* meditînd, telurismul său avînd avantajul elevaţiei şi al aspiraţiei către cristalin. El nu adoră promiscuitatea, putreziciunea, nu se complace în ea, ci îi pictează înfăţişarea, o numeşte, pentru a se elibera de ea ca în practicile magice, în care, odată numită, boala se risipeşte. Poezia sa e un refuz al negurii şi izbeliştii, a stărilor confuze şi nota dominantă ni se pare a fi suferinţa în faţa unei dezordini care consemnează anormalul.

George Alboiu face parte dintre cei ce au debutat într-un moment în care poezia stătea sub semne favorabile. Este poate și împrejurarea care i-a facilitat descoperirea timbrului personal și a formulei proprii. Talentele apar oricum, dar o ambianță mai propice nu le poate decît stimula. Cîtorva din actualele volume de debut, obstinat monocorde, refuzînd tot ce este în afara unui univers liric bine delimitat de autor, li s-a deschis calea printr-un șir de cărți care au indicat progresul real și firesc al liricii românești după război. Unele cărți au deschis drumul altora și faptul trebuie semnalat pentru a observa continuitatea fenomenului poetic actual desfășurat sub cele mai generoase auspicii.

Cîmpia Eternă a impus atenției pe George Alboiu prin cruditatea și forța unui univers liric propriu. „Uită-te la parii care-mi înconjoară curtea : unsprezece au capete, al doisprezecelea urlă : cap, cap, cap...“ Am citat motto-ul *Cîmpiei Eterne,* expresivă introducere în interiorul lumii imaginate de poet. Notele distinctive sînt ușor de observat : straniul și ferocitatea. *Cîmpia Eternă* ne vorbește despre un ancestral teritoriu cu obiceiuri străvechi și relații dure. George Alboiu nu este un poet al sonurilor, ci al viziunilor. Această facultate expresivă este ilustrată pînă la saturație în noul său volum : *Cel pierdut.* Titlul sună ca un avertisment și nu înșală. Cartea desfășoară lungi panorame ale singurătății și pierzaniei. George Alboiu scrie o poezie a accidentelor lumii, a tristeții și a dezolării. Imaginile sînt de bizar și apăsător vis, care atinge însă rareori paroxismul coșmarului.

De obicei în nopți cu sau fără lună, un ins colindă o lungă cîmpie unde întîlnește aspecte ciudate. Poetul e un vizionar obsedat de cîteva elemente care revin insistent, transformînd întregul volum într-o imensă tautologie a aceluiași fel de a spune și de a vedea. Cîmpia Eternă este un loc al damnării unde stăpînește o „boală de-a pururi“ : „Pentru cei care văd în ceața noroioasă /

Scanned with OKEN Scanner

a giganticei toamne, în mijloc un munte / crescut departe gemînd cele două / Cîmpii Eterne / pe o cîmpie veşnică zi / dincolo veşnică noapte /. Pe una se scutură soarele alb / pe alta soarele negru se scutură /. Strîmtele trecători doar sufletele / lasă să curgă printre ele /. Şi Dorul mişună la poale de munte / ca un cîine care a pierdut urma stăpînului / se aşează în două picioare şi urlă adînc / pînă cînd vîrful muntelui cîndva tremură / şi un bulgăre cît un cap de om / cade de sus bolborosind / pe Cîmpia Eternă."

Poetul pune de fapt întrebări asupra existenţei omului. „Cîmpia Eternă" trebuie să înţelegem că este spaţiul etern omenesc intrat într-o stare de criză. Peste tot se văd semnele anomaliei : „Un corb bătrîn şi unul tînăr / se ceartă pe un hoit de cal // Cît plopii ard lumînări / şi nu e suflare prin ierburi de seară. // Din bube cîntă păsări / peste curgerea apelor mioare. // Stare de piatră obosesc / în risipitul templu lung. // De mult trupul meu în flăcări / şi nu plouă şi rîuri pe aici nu trec // În cioc o picătură de apă / care zburătoare îmi va aduce ? // Tu cîine latră cînd cineva străin / prin ceaţa încurcată bîjbîie" *(Peisaj)*.

Este o pustietate colosală de început de lume şi icoana unor atari singurătăţi e specialitatea lui George Alboiu : „Un mort de l-ai pune în praştie / peste o noapte cît un veac / s-ar auzi trupul lui bufnind / în partea cealaltă a muntelui / şi-apoi cît vrei o linişte de mare fără vînt. / Drumurile noastre se despart la această / răscruce ridicată-n picioare / la această cruce care de atîta vreme / în colbul nestîrnit al secolelor aşteaptă / să o car în spinare /. În stînga Cîmpie Eternă în dreapta / Muntele Singur iar la atingerea lor / o inimă disperată ca un zero enorm / trîntit în osia haosului" *(Veacul vechi)*.

În acest mediu omul este doar un receptacul de suferinţi. Gesturile nu-şi mai au nici un fel de justificare. Orice se poate întîmpla oricum. Nu există reguli şi ceea ce deplînge solitarul neguroasei cîmpii este pierderea unui cod existenţial şi spaima de zădărnicia iniţiativei. Îndoiala acestuia este că salvarea nu poate să vină de nicăieri. Oamenii, atîţi cît mai sînt, se zbat în inutile acţiuni sisifice.

Poezia lui George Alboiu nu este fără comunicare cu lirica de astăzi. Un peisaj straniu în care se produc gesturi aparent iraționale, enigmatice se află și în poeziile lui Ion Alexandru, Ion Gheorghe și Gh. Pituț. Și aici intervin tulburătoarele întrebări asupra sensurilor existenței. Aceste întrebări asupra existenței pleacă dintr-un tipar etic care nu mai este regăsit în realitate. La Ion Gheorghe rodul este, uneori, nemulțumirea și profeția sumbră, la Ion Alexandru avertismentul, la George Alboiu dezolarea și spaima. În ansamblul liricii de azi, acești poeți, și alții care încearcă să le semene, arată un fel aparte de a înțelege și reproiecta universul.

O lume scoasă din țîțîni, din cadrele ei vechi, este ceea ce stimulează vizionarismul acestor poeți. Numai că lumile sînt diferite și etosul fiecăruia este altul. Comună la acești poeți este legătura cu pămîntul și cu oamenii cei mai legați de pămînt : țăranii. Ion Gheorghe scrie mai ales o poezie a țăranilor și a lumii lor. Ion Alexandru găsește în existența acestor rurali legați de rituri veșnice dimensiunea întregii umanități. Pentru el, ruralul este omul în genere, și semnele crizei aici sînt cu atît mai alarmante. La George Alboiu nu mai întîlnim oameni, dar avem în schimb o Cîmpie Eternă. Comun le mai este și sentimentul apocalipsei, al calamității. Ion Gheorghe îl analizează brutal în *Vine iarba*, Ion Alexandru îi arată „semnele" în *Infernul discutabil*, pe cînd în poezia lui George Alboiu ne aflăm după consumarea evenimentului. Literatura, poezia se constituie întemeindu-se intuitiv pe un risc investigativ. Confruntate cu ceva de la care s-ar părea că pleacă, identificare pe care nici artistul n-o încearcă și n-o poate face, imaginea produsă poate fi contestată. Oamenii au fost însă întotdeauna sceptici sau entuziaști, pesimiști sau optimiști, și dezacordul nostru cu starea lor de spirit nu-i poate împiedica să existe. Dezacordul sau acordul nostru cu o imagine artistică are aceeași consecință. Înainte de a spune dacă ea corespunde stării noastre de spirit e necesar să-i aflăm situarea artistică. Capacitatea poetică a lui G. Alboiu, chiar dacă monocordă și sumbră de un efect netonifiant, e certă. Nici Eminescu, nici Bacovia nu erau altfel, ceea ce nu i-a împiedecat să fie poeți

Scanned with OKEN Scanner

dintre cei mai mari ai literaturii române. Citîndu-i aici, nu voim, desigur, să spunem că G. Alboiu le e egal, ci doar că tentativa sa artistică are precedente prestigioase şi tutelare. Scriind, G. Alboiu îşi asumă veşnicul risc al artistului de a propune o ipoteză interioară drept unică. Poetul vrea să ilustreze, ca şi ceilalţi colegi ai săi, condiţia de prooroc, de inspirat, de vizionar, care ştie să vadă încă nevăzutul. Spaţiul şi recuzita sînt însă altele. Localizat într-o „cîmpie eternă", punctată de rare gorgane, cu ierburi cînd arse, cînd bătute de vînturi, orizontul pare a fi dezvelit de ochii unui nomad. Ochiul se plimbă ca într-un tablou moştenit, peste cîmpii pustiite şi arse, rar marcat de finețe mişcătoare. Tablourile sînt monocrome, întunecate, singura culoare, rar întrebuinţată alături de negru, fiind albul. Singurele zgomote : ţipetele, plînsetele, gemetele, urletele. Oamenii sînt văzuţi, canibalic, sub formă de ciozvîrte şi la tot pasul ne izbim de oameni fără trup. Prima suferinţă este cea de ordin fizic. Singura suferinţă spirituală este purtată de singuratecul deznădăjduit care cutreieră sinistrele cîmpuri. Poezia e monocromă şi monotonă pînă la oboseală, dar talentul autorului de a crea, cu elemente puţine, viziuni apăsătoare de o mare forţă este indiscutabilă.

Pericolul manierismului îşi arată însă de pe acum semnele prin repetarea formulei şi a unor finaluri interogative foarte asemănătoare ca semnificaţie.

Seria de *Clopote* dezvoltă în ritm popular o altă lirică în care vestmîntul folcloric este obligat să vorbească în limbajul autorului :„Şi noaptea golită de iubire / tăiată-n bucăţi s-o-mpărţiţi între voi, / Iar mai tîrziu în ziua fără sînge / trupul să mi-l suiţi / într-un pom călător / pe Cîmpia Eternă. / Să se clatine sunînd / nu ca un clopot de rînd. / În umbra lui / să meargă / duhul cîinelui. / Cîte un braţ, cîte un os / să pice pe pămîntul răcoros / la un an / la un veac / să se caute / unul pe altul / şi să nu se găsească. / Risipit mormînt / să fie oase umblătoare / pe cîmpia mare / numele meu strigînd / numele meu murmurînd. / Numai capul rămas / de o creangă s-atîrne / veşnic fără glas... *(Tînguire de noapte)*.

Expresiv pentru starea de hoardă a umanităţii *Cîmpiei Eterne* este şi *Eden* : „Cîmpiile Eterne dormeau în

greieri mari / cînd nămolit în patimi și chinuit de vină / treceam pîndind întinderea virgină / la margine de codri seculari / roiau femei pierdute în tulburele mit /. Cu pulpele nervoase rupeau din trunchiuri plîngeri / și-am stat privind la ele-ncremenit. // Goale fugind prin ierburi în cîrduri și păroase / cu țipăt de iubire în carne robitor / prin ropotul de frunze călcate și întoarse / vai, clocotea pădurea de trupurile lor. // Se tăvăleau prin iarba încinsă de dragoste / și pielea năucită crăpa în șolduri tari. / Mușcîndu-se-n hîrjoană se sărutau haotic / și trase printre ierburi de tineri armăsari. // Se dezvelea sudoarea pe orbitoare trupuri / zbătîndu-se ca viermii în sufletul cuiva /. Picioarele sălbatic sticleau în înserare / iar dansul lor de dragoste urla."

NICOLAE DRAGOȘ: *ZĂPEZI FĂRĂ ÎNTOARCERE*

Nicolae Dragoș a început să publice versuri într-o perioadă în care numele de poet cel mai des rostit era al lui Nicolae Labiș. Perioadă de întoarcere la resursele adevărate ale lirismului, de lentă recucerire a unor raporturi uitate, de dificilă reaclimatizare cu aerul tare al lirismului veritabil. Perioadă de redescoperiri, de experimentări neașteptate, de uși demult deschise, dar forțate pentru a doua oară. Dramatică perioadă de reconstituire a lirismului care și-a lăsat pecetea pe toți fervenții lui slujitori. Într-o bună măsură poezia lui Nicolae Dragoș a păstrat amprenta acestei etape, moment de formare și de constituire al propriului mod de a scrie. Primul său volum *Moartea calului troian* ne arăta un poet deschis formelor de expresie ale lirismului vremii, un autor care se exersează cu inteligent și generos pe registre lirice diverse. Volumul *Moartea calului troian* nu era lipsit, însă, de acele accente proprii care cultivate pot contribui decisiv la conturarea unei fizionomii particulare. *Coloane de-a lungul*, volumul următor, fixează

Scanned with OKEN Scanner

turnura nostalgică, elegiacă a poeziei lui Nicolae Dragoș, trăsăturile ei distincte. Cartea evidențiază sensibilitatea, dar și expresia căutată, tensiunea lirică reală, dar și încercarea de a o încarcera într-o formulă de accent intelectual. Sentimentul trebuie să suporte adesea zaua grea a unei sintaxe dificile, a notației abstracte. Simțim în aceste cazuri umbra precedentelor ilustre, — Arghezi, Blaga, — peste pagina noului însoțită al muzelor. Un univers cu recuzită și aer propriu tinde să se alcătuiască la hotarul marilor modele. Salcii triste pe maluri de helești celeste sau agitate, o balerină plutind peste ape și timp, amintirea unui clavir bacovian și a unui cerb tropotitor, iată cîteva din elementele care contribuie la desemnarea imaginii particulare oferite de versurile lui Nicolae Dragoș. Fragilitatea frunzei, trecătorul ei chip este unul din motivele preferate. Apelul la acest simbol al perisabilității are rostul de a ne stabili în aerul tensiunii lirice către care aspiră poezia lui Nicolae Dragoș. O vîrstă și o iubire pierdută iată, barbar spus, „obiectul" poeziei de care ne ocupăm. „Bolnavă lumea aleargă pe străzi / ți-am căutat urmele prin locurile orașului / — numai rostindu-ți numele, ele există — / le-am aflat șterse de vîntul și ploile toamnei !" În linia Lucian Blaga autorul *Zăpezilor fără întoarcere* ne dă cîteva poezii de solemnă aspirație : „Pietrei un imn se cuvine / tăcerii ei știutoare / muntelui — strigăt înalt / lunecător, în ape sculptat // pietrei un imn se cuvine / de-atîtea ori semănîndu-ne-n veacuri / de atîtea ori odihnită-n statui / către răsărit mereu privitoare / dinspre apusul soarelui // pietrei un imn se cuvine" *(Un imn se cuvine).*

Deși pe această cale a exprimării directe, necăutate, poezia lui Nicolae Dragoș ajunge la o expresie de sine demnă de atenție, poetul tinde uneori către versul căutat, prețios. Ar trebui să înșirăm aici doveditor o mică antologie de reușite. Notăm totuși versuri în care sunetul marii poezii se face simțită cu frumos efect. „Apa visînd nostalgice murmure" este de un eminescianism studiat. „Un dans fără de lege-i grădina pe-nserare" ne trimite la D. Anghel. După cum pline de sugestie sînt versurile „și putrezea-n potirul unui nufăr / vara". Acest fel de poezie își are afectarea și cochetăria ei. Nicolae Dragoș preferă de

multe ori convenția deliberată, caligrafia lirică de stop-cadru a stampelor japoneze : „Vînătorul nu se umilește, caută înălțimea / arcul vînătorului de-i amenință zborul / vulturul nu uită muntele, cerul / destin și tihnă semeția / să ne uimim sub ochii vulturului / uimiți în îndrăzneala vînătorului / de a fi rîvnit cu arcul cerul". *(De-i amenință zborul).* În sfîrșit, ceea ce e de spus e că autorul dăruit mai multor ispite sufere de fapt ispita poeziei. Stilului acesta prețios nu lipsit de merite autorul îi opune pe cel din *Urca în ierburi :* „Urca în ierburi roua verde / ca stelele s-adoarmă-n cer / lumina, galbenă, prin ape / privirea mi-o ademenea // țipau în greieri simțuri spumele / din minerala adormire / pădurea tresărea supusă / de nevăzuta mea oștire".

„Fluturii — haiducii altor zări" spune undeva autorul *Zăpezilor fără întoarcere* și versul îi definește cumva crezul și poezia. Nicolae Dragoș rătăcește cu plăcere printre sonuri și miresme poetice de tot felul fără a se hotărî să se dedice pînă la capăt unei singure predilecții. Hoinăreala dezinvoltă, grațioasă, prețioasă, elaborată adeseori sinceră, adeseori gravă este semnul versurilor lui de pînă acum, nu fără anume limpeziri pe care am încercat fugitiv să le menționăm.

Încheiem cu o poezie caracteristică și semnificativă pentru tot ce am spus pînă acum : „Hei, domnule cutreieră-vînt, cutreieră-lume / din ce veac ai răsărit cu ochi lunateci ? / adversar morilor de vînt / prizonierule, al tuturor anotimpurilor / pînă cînd o să dormi pe dunga soarelui / și-o să mîngîie luna cu visele ? / trezește-te, a început umbra toamnei / să doară !"

Scanned with OKEN Scanner

DECUPAJE CRITICE

Scanned with OKEN Scanner

I

A venit vremea să-i recunoaștem lui Ibrăileanu meritul de a fi fost unul din cei mai constanți observatori ai dezvoltării romanului. Romanul este pentru literatura română o descoperire tîrzie. Pînă la primul război mondial proza românească număra extrem de puține romane care nu alcătuiau centrul ei de greutate. Tentativele sînt puține și lipsa de emulație în jurul speciei acuză un anume grad de dificultate întîmpinat de prozatori în abordarea ei. Momentul apariției *Ciocoilor vechi și noi* este unul de mare fervoare pentru roman : concurenții *Ciocoilor vechi* sînt însă astăzi anonimi. Notabile după romanul lui Filimon sînt doar romanele lui Slavici și cele ale lui Duiliu Zamfirescu. Interesul pentru roman este la sfîrșitul secolului trecut în scădere. Greoaiele ficțiuni ale lui Slavici nu s-au bucurat însă de o unanimă recunoaștere. Meritele *Marei* sînt tîrziu evidențiate, abia într-o epocă în care romanul românesc își cîștigase drept de cetate și-și căuta precursorii. Povestirile lui Sadoveanu intitulate romane n-au satisfăcut mai niciodată exigențele genului și seceta romanescă a continuat pînă între cele două războaie mondiale cînd discuțiile în jurul romanului capătă, ca și creația de romane, o amplitudine neobișnuită.

În literatura română critica a avut nu o dată o funcție catalitică și în problema romanului cuvîntul cel mai pronunțat l-au avut criticii. Este cunoscută susținerea de către E. Lovinescu a prozei obiective împotriva prozei lirice. E. Lovinescu, partizanul formelor de creație evo-

Scanned with OKEN Scanner

luate, a dus o veritabilă campanie împotriva infuziei de lirism, susținînd proza obiectivă. El salută cu înțelegere creația lui Liviu Rebreanu, *Ion*, ca și mai tîrziu proza de factură analitică din *Adela* lui Ibrăileanu. Promotor al romanului, E. Lovinescu a fost însă în mai mică măsură. Partizanatul său pentru formele literare noi era global, fără vreo preferință anume.

Mult mai interesant este efortul de cultivare a speciei la Ibrăileanu, consecvent susținător al ideii de roman în literatura română. Una din puținele traduceri ale criticului, în faza de început a activității lui, este romanul *Bel-Ami* de Maupassant. Prefața trădează încă din 1896 interesul, niciodată dezmințit, pentru roman: „El are trăsături care se apropie de Tolstoi și care te izbesc prin impresia de realitate pe care ți-o dau. Mai tîrziu Maupassant s-a apropiat de maniera lui Bourget, a devenit mai rafinat, mai «psiholog». Dar prefer pe Maupassant din *Bel-Ami*, pe Maupassant cel voinic, pe omul care în stil, ca și în înfățișare a fost mare, musculos, bărbătos și plin de neastîmpăr."

Autorii preferați sînt, cu puține excepții, romancieri: Maupassant, Turgheniev, Tolstoi, Anatole France, Proust, Thomas Hardy, Wladislav Reymont. Studiu său cel mai cunoscut, cel mai acaparator prin finețea disociațiilor și mulțimea sugestiilor este cel închinat capacității de creație și analiză în roman: *Creație și analiză*. Cea mai importantă scriere în afara criticii — un roman: *Adela*. Între prefața traducerii romanului *Bel-Ami*, 1896, și apariția *Adelei*, 1933, sînt aproape patruzeci de ani, patru decenii de nestins interes pentru roman și viața romanului. Alături de alții, dar cu mult înaintea lor, Ibrăileanu a crezut că romanul este specia de dificilă încercare pentru literatura română, „ultima treaptă a evoluției literare", și că adevărata confruntare a capacității de creație a scriitorului român este romanul. Sporadice la început, observațiile și comentariile ce privesc romanul devin din ce în ce mai organizate și convergente.

Scanned with OKEN Scanner

II

Primul prilej de a-și exercita spiritul critic asupra unui roman românesc îl are Ibrăileanu în 1906, la apariția *Florii ofilite* de Mihail Sadoveanu. Criticul nu accepta uniformizarea peste măsură a personajelor, care este dusă atît de departe încît nici inferioritatea mediului, posesor de exemplare umane puțin variate, n-o poate justifica. Mai presus de orice, însă, lipsește romanului capacitatea de a sugera misterul existenței. Acuza privește lipsa de profunzime a investigației. Observăm că Ibrăileanu ridică grele exigențe în fața romancierului. O analiză de mai tîrziu a romanului lui C. Sandu-Aldea, *Două neamuri*, ne pune în posesia unei mai largi cuprinderi a ideii de roman : „«Romanul» acesta *(Două neamuri,* n.n.) nu este un organism ale cărui fragmente să lucreze toate într-un scop unic". Obiecția privește deci incapacitatea de a clădi arhitectonic, compozițional. „*Două neamuri* nu e un roman, pentru că autorul, cum am spus, nu poate reda personaje vii, consecvente, fiindcă nu le vede în totalitatea lor." Observația e aceeași din alt unghi. Primitivitatea compoziției, tezismul ei sînt dovada insuficientei forțe de creație pe care o sancționează fără drept de apel criticul. Personajele sînt false, intervențiile scriitorului în roman pentru a le explica — inoportune, inaptitudinea pentru observarea vieții sufletești, și, mai ales, a celei orășenești, totală. Ibrăileanu recunoaște prozatorului o anumită calitate : organul senzorial al scriitorului este instrumentul său cel mai de preț, dar criticul consideră cu totul insuficient acest „simț special, inferior, dacă voiți" pentru creația în proză și în roman. Tot de acum datează prima încriminare importantă adusă transportului de gazetărie în roman. „Gazetăria curată", spune undeva criticul cu intenția descalificării. Importantă rămîne însă observația că într-un roman oamenii nu pot fi numai buni sau numai răi, ci un aliaj de bun și rău, ceea ce ne îndreaptă atenția asupra unei sarcini pe care Ibrăileanu presupune că trebuie s-o aibă romancierul : aceea de a se opri asupra omului dilematic și asupra contradictoriei lui nebuloase sufletești. Criticul nu agre-

Scanned with OKEN Scanner

ează epica nudă, senzaționalismul : „Într-o operă de artă, el (interesul, s.n.) vine numai într-o mică măsură de la intrigă", afirmă Ibrăileanu în 1908, vorbind despre *Însemnările lui Neculai Manea*, explicit popas privind romanul ca specie dificilă. Semnificativ, această recenzie era intitulată în *Viața românească : Spre roman*. „Romanul, ultimul termen al evoluției literare, e genul cel mai pretențios, nu numai din punctul de vedere al fondului, ci și din punctul de vedere al compoziției. Și la această compoziție, mai ales într-o literatură fără tradiție, nu se poate ajunge deodată." Condiția principală a romanului încă mai este compoziția. *Șoimii* și *Floare ofilită* sînt considerate de aceea nuvelele-roman, adică produse hibride care nu intră în „forma clasică a romanului". Interesantă este în *Spre roman* disocierea pe care o face Ibrăileanu între lirism și obiectivare, ca și între viața sufletească inferioară și cea superioară. În măsura în care Sadoveanu se apropie de obiectivare, el se apropie și de sesizarea stărilor sufletești superioare și implicit de roman, crede Ibrăileanu. Complicația vieții sociale creează, după el, alte probleme sufletești pentru care se cer alte mijloace și vechiul lirism nu-i mai corespunde. Romanul ar fi deci receptacolul cel mai potrivit al noilor probleme sufletești. Concluzia este că Ibrăileanu nu înțelege drumul spre roman decît prin refuzul lirismului, refuzul „zugrăvirii" naturii și de asemeni refuzul stărilor sufletești inferioare. Romanul cere, în schimb, accent pe natura umană, pe societate, pe stările sufletești superioare, condiționate de mediul social, și pe capacitatea de creație obiectivă.

Teza vieții sufletești superioare, ca deziderat al romancierului, este, la noi, o idee de pionierat. Programul literar pe care-l promovează acum criticul va fi unul din viitoarele stindarde ale criticii lovinesciene.

Simplele deziderate teoretice sînt fără sens, dacă nu au un termen de raportare sugestiv. Idolul lui Ibrăileanu în materie de proză și de roman era Tolstoi. „Tolstoi a fost prințul romancierilor", spune criticul, și, în 1910, cînd scrie aceste rînduri, nu mai punea alături de Tolstoi decît pe Balzac. La Tolstoi găsește Ibrăileanu forța de creație care înăbușă teza. Capacitatea de obiectivare

Scanned with OKEN Scanner

ajunge la acest prozator, în opinia criticului, la o cotă extraordinară. El este egal și indiferent cu personajele. „Tolstoi vede pe oameni parcă din Sirius." Forța detașării este proprie cu adevărat numai marelui creator, demiurgului și indiferența lui Tolstoi la avatarurile personajelor lui, criticul o numește cu vorbe nimerite „nepăsare de zeu".

Datoria romanului, zice Ibrăileanu, este să reflecte Viața. Proza mai tuturor romancierilor îi prilejuiește însă insatisfacții : nici unul dintre ei nu este un organism atît de puternic și grandios încît să recreeze viața la dimensiuni egale vieții. Excepțională la Tolstoi este tocmai maiestuoasa capacitate de a recrea existența în paginile unui roman. El elogiază aptitudinea de a recrea banalul, adică lipsa de spectaculos și de senzațional a vieții obișnuite. Încă a dată subiectul și intriga i se par criticului elemente secundare. „Ce subiect este în *Ana Karenina ?*" Tolstoi, observă criticul, nu descrie oameni de excepție, ci oameni. Este ceea ce face mai ales gloria romancierului. El nu descrie, apoi, oameni buni sau răi, ci detașat, îi descrie în egală măsură ca fiind și buni și răi. Ibrăileanu găsește aici locul unei fine disocieri care ni-l arată a fi observat dintr-o perspectivă modernă creația lui Balzac : „Marele Balzac, care a creat o lume atît de variată, ne-a lăsat o admirabilă colecție de documente omenești, dar romanticul din el a exagerat atîtea tipuri, a creat atîția oameni monștri, dominați, tiranizați numai de o pasiune, jucării în mîna unei fatalități psihologice..." Inițial partizan al unei proze cu tipuri și caractere, criticul se dovedește cu acest prilej adversarul unidimensionalizării personajelor. Și ideea de compoziție pe care am întîlnit-o în critica adusă celor *Două neamuri*, de sorginte franceză fără îndoială, e corectată aici. *Război și pace* „este ca o pădure tropicală imensă, care mișună de viață...". Excesul de geometrie compozițională i se pare acum criticului a îngrădi sentimentul de viață reală pe care trebuie să-l dea romanul și lungimea romanelor tolstoiene o găsește a fi cea mai potrivită față de ținta urmărită de scriitor. În *Ana Karenin* sînt trei romane, observă criticul, deci un dezechilibru compozițional, precizăm, ceea ce nu împiedică

Scanned with OKEN Scanner

însă cu nimic transferul de viață al cărții. „Desigur, nu compune «geometric»Tolstoi, ca francezii, dar romanele lui dau o mai mare impresie de realitate și prin această compoziție.“

Ca partizan al romanului tolstoian, Ibrăileanu devine un antinormativ în materie de roman. Superioritatea acestor romane i se relevă tocmai acolo unde ele se dovedesc nepăsătoare față de norme. În literatura romancierilor ruși Ibrăileanu distinge refuzul de a îngheța specia în canoane. „Ei (romancierii ruși) parcă vreau să ne calmeze avînturile romantice și să ne strige că «viața nu e un roman» și că... romanele lor sînt realiste.“ A cultiva viața, și nimic altceva, cu pătrundere, finețe, obiectivitate, în afara oricăror norme geometrizante, iată deci programul acelui romancier care vrea să supraviețuiască odată cu specia pe care o cultivă. Lui Duiliu Zamfirescu îi reproșează, de aceea, parțialitatea atitudinii și inegalitatea creației : realizat în zugrăvirea „lumii bune“ prozatorul eșuează atunci cînd descrie pe țăran. Duiliu Zamfirescu își justifică însă tolstoianismul, crede criticul, prin portretul în mișcare al Sașei Comănești eanu. Creație unică după părerea lui în literatura română, pentru că autorul o înfățișează „trăind“. „E procedeul lui Tolstoi. Natașa rîde, plînge, vorbește, în trei volume, fără ca Tolstoi să intervie altfel decît fonografiind-o și cinematografiind-o, însă atît de selectiv — numai ceea ce e esențial și caracteristic, adică numai ceea ce contribuie mereu la crearea ei.“ Apropierea romanului de film este o fecundă comparație exploatată divers și fertil de critica modernă a zilelor noastre.

Entuziasmul pentru Anatole France ar părea să contrazică adeziunea la romanele tolstoiene. Ibrăileanu respinge epitetul de „livresc“ aplicat lui Anatole France cu intenția de a sugera un deficit de creație al operei lui de romancier. Criticul constată că la o materie de inspirație diferită consecințele estetice sînt întrucîtva diferite. Pledoaria pentru Anatole France devine, însă, o pledoarie pentru proza cu tipuri intelectuale : „Din faptul că el creează mai cu predilecție tipuri intelectuale, și nu afective ori active ca Tolstoi, nu urmează că e un scriitor intelectualist — cum nu urmează numaidecît

Scanned with OKEN Scanner

că cine creează tipuri afective nu poate fi un scriitor intelectualist (dovadă Bourget). Tipul intelectual e o realitate tot atît de concretă ca și tipul pasional."

Ibrăileanu punctează aici prejudecăți și ezitări mai generale ale vremii. Accentul mult mai puternic pus pe idei, în cazul tipurilor intelectuale, i se pare lui Ibrăileanu firesc și conform realității. Dacă un tip afectiv trăiește în primul rînd prin stările sufletești, intelectualul va trăi, în mod fatal, prin idei. E cauza, ne explică el, pentru care Anatole France, „romancier al atitudinilor", ne dezvăluie de atîtea ori concepțiile de viață ale personajelor lui. Ele își trăiesc conștient concepția și vorbesc, cu plăcere, despre ea. Scriitorului nu-i mai rămîne decît s-o înregistreze. Însușirile romancierului, ni se atrage atenția, nu-i lipsesc lui Anatole France, capabil să se transpună în alții și să-și facă personajele vii. Desconsiderarea lui Anatole France ca romancier de „creație" i se pare lui Ibrăileanu a veni de la prejudecăți privind materia de inspirație a romanului. Conform acestora există aspecte de viață favorabile creației romanești, după cum ar fi altele care n-ar încuraja-o. Intelectualii ar face parte din ultima categorie. În concepția lui Ibrăileanu romanul este deschis însă oricărei realități. „Și întrucît viața unui grec alexandrin este un material de artă mai puțin valabil decît viața Anei Karenin?" Asupra prejudecăților privind materia romanescă a vieții va reveni criticul mai tîrziu, cu prilejul comentării romanului lui Wladislav Reymont — *Țăranii*.

Meritul de a fi creatoare în felul romancierilor ruși îl avea pentru Ibrăileanu și debutanta Henriette Yvonne Stahl, prin obiectivitate și lipsa de idealizare.

Scurta introducere la apariția romanului *Voica* ne descoperă și un Ibrăileanu cunoscător al lui Proust în intimitatea lui. Romanul cere timp de observație și de sedimentare a observației, este impropriu vîrstelor imature, consideră criticul, și, de aceea, scrisul lui Proust din primele volume este altul decît cel din *În căutarea timpului pierdut*. Original și inimitabil este Proust al maturității. Pe Ibrăileanu începe deci să-l preocupe proza analitică a unui romancier ce nu intră in tiparele romanului rusesc. Deși adept și admirator al prozei care „fo-

Scanned with OKEN Scanner

nografiază și cinematografiază", al prozei de comportament, am zice astăzi, Ibrăileanu se interesează din ce în ce mai mult de psihologie. Dealtfel, orice lectură atentă ne arată că și acolo unde caută și observă behaviorismul, el este atras în egală măsură și de psihologie. Apropierea lui Ibrăileanu de Proust s-a făcut pe tîrîmul psihologiei. Este și explicația atenției pe care o acordă psihologului William James, fratele romancierului Henry James. „James și Proust ! Aceste nume pot fi alăturate fără nici o sforțare. Și am putea spune că ele se cheamă la sine în mintea oricui s-a oprit mai mult asupra acestor psihologi." Cel de al doilea James, psihologul, interesează pe Ibrăileanu și în măsura în care prin el Proust devine mai explicit. „Asemănarea se datorește nu numai puterii lor de introspecție, care deschide perspective necunoscute asupra sufletului ; ea se datorește și înrudirii în chipul de a concepe sufletul : mai întîi ca o continuitate, ca un curent, în deosebire de atomismul asociaționist care a dominat psihologia veacului XIX ; în al doilea rînd ca ceva incoherent și contradictoriu, spre deosebire de concepția sufletului unitar care și-a găsit formula în cunoscuta «faculté maîtresse» a lui Taine." E momentul să amintim aici subtila disociere operată între felul de a construi personajele la Tolstoi și Balzac, în care Ibrăileanu reproșa celui de al doilea tocmai unidimensionarea psihologică. „Stilul lui Proust cu frazele lungi, îmbucate unele în altele, nu este altceva decît sforțarea, victorioasă, de a reda acest curent care e sufletul — în care stările sufletești nu-s juxtapuse ci, cum zice James, sînt ca niște valuri ale unui rîu care trec unul în altul."

O înrudire subtilă există între acest James al etapei psihologice și critic. Ibrăileanu observă la psiholog un ciudat și interesant amestec între pictor și omul de știință și între artist și omul moral. Sînt mixturi care-l caracterizează și pe Ibrăileanu. În considerațiile lui James despre suflet și despre artă, criticul se regăsește pe sine. William James se referă la proza lui Henry James, fratele său, dar cum acesta este asemuit cu Proust (pe nedrept, crede Ibrăileanu), comentariul rămîne tot în

Scanned with OKEN Scanner

preajma unuia din autorii care încep să-l preocupe pe Ibrăileanu din ce în ce mai mult.

În genere criticul nu scrie decît despre autori preferați, scriitori prin care se definește atît omul Ibrăileanu, cît și concepția lui despre literatură. Între ei se numără și romancierul englez Thomas Hardy, la care Ibrăileanu elogiază acele calități pe care le subliniase și la „prințul romancierilor", Tolstoi. „Înțelegerea, numită și obiectivitate, este marea calitate a acestui observator al vieții. De aceea personajele lui sînt mereu un amestec de bine și de rău — ca-n realitate, ca-n Tolstoi — un amestec, apoi, de tragic și de comic, iarăși ca-n realitate."

Psihologia este și la Hardy marele cîștig. „Și este, iarăși, adevărat, scrie Ibrăileanu, că realitatea e mai capricioasă, mai neverosimilă decît cum e stilizată în romanele obișnuite. Apoi, este admis de toată lumea că intriga e lucru secundar. Literatura e «de la psihologie vivante», și psihologia e totul." Și în aceeași ordine de idei criticul exclamă imperativ : „Trebuie să ne hotărîm odată să preferăm realul verosimilului, dacă voim să imităm realitatea". Imitarea de care vorbește Ibrăileanu este însă mai mult decît imitație, este creație, adică Tolstoi.

S-a observat uneori rezerva lui Ibrăileanu față de Dostoievski. Nu se poate vorbi de un refuz, dar e cert că Dostoievski nu era între romancierii iubiți, deși autorul *Idiotului* se afla între cei bine cunoscuți și nu lipsiți de considerația criticului. Comparația cu Thomas Hardy lămurește poziția lui Ibrăileanu față de literatura lui Dostoievski : „Acest scriitor, care știe să zugrăvească floarea delicată a sufletului și să redea poezia sublimă a vieții, nu face niciodată tranzacții sentimentale cu el însuși. Curajul lui este egal cu al lui Dostoievski. El nu dă înapoi dinaintea nici unei concluzii. Are curajul să zdrobească fericirile cele mai meritate și mai încîntătoare. Are curajul să sfarme tot ce a creat mai scump pentru cititor — să înregistreze toată cruzimea ironică a vieții, să se facă executorul destinului.

Și cu tot caracterul acesta tragic, opera sa, în deosebire de a lui Dostoievski, este mereu încîntătoare, lumi-

Scanned with OKEN Scanner

noasă, prin arta ei, prin stil, prin poezia spectacolelor naturii, prin umor."

Dacă n-a prizat cu entuziasm pe Dostoievski, criticul s-a dovedit un analist febril al lui Proust în *Creație și analiză*. Notăm pentru moment că Ibrăileanu absolvă pe Proust de subiectivitate, trecîndu-l în categoria autorilor obiectivi. Ca și alte disociații, și acesta e programatic partizană. Criticul își propune aici să cîntărească meritele romanului de creație sau de analiză, înclinînd pe rînd cînd de o parte, cînd de alta. Poziția sa devine fertil ambiguă.

Frontul problematic al lui Ibrăileanu este foarte larg. Cel ce scria despre literatura cu aristocrați a lui Proust, sau despre cea cu intelectuali a lui Anatole France se preocupă, în temeiul unui mai vechi deziderat, de romanul țărănesc. Prototipul lui i se pare a fi, pentru noi, pentru români, *Țăranii* lui Reymont. Poate să fie sau nu țăranul erou de roman? Ibrăileanu arată că Reymont dă un răspuns pozitiv acestei întrebări. „Darea de seamă" a criticului este evident polemică: ea vizează pe Duiliu Zamfirescu, căruia nu i se iertа că văzuse în țăran o ființă necomplicată și fără îndoială viza și alte opinii de epocă. Dacă articolul lui Camil Petrescu, *De ce nu avem roman*, prin care răspundea lui Mihai Ralea, nu ar fi apărut în 1927, am fi fost tentați să considerăm comentariile lui Ibrăileanu o replică la Camil Petrescu. Dar ele au apărut cu un an înainte, în 1926. Recunoaștem însă și așa, prima luare de atitudine împotriva unei prejudecăți care mina la acea dată romanul românesc. „S-a spus de atîtea ori că viața țărănească nu e proprie pentru roman, pentru că e prea primitivă și simplă — Reymont dezminte cu succes această opinie." Mai ales părerea că țăranul ar fi infirm sufletește și spiritualicește este combătută de critic, care are desigur în vedere pe adversarii romanului rural cu argumentele lor: „Cine cunoaște cu adevărat pe țăran nu-l zugrăvește nici ca bestie, nici ca personaj de idilă, fiindcă țăranul nu e nici una, nici alta, ci un om — primitiv, dar complet. Dacă n-ar fi un om complet, urmașul lui în a doua sau a treia generație n-ar putea fi Maiorescu ori Anatole France." (După doisprezece ani, și tot în

Viața românească, acest punct de vedere va fi dezvoltat de G. Călinescu, într-un răspuns adresat, fără dubii de această dată, lui Camil Petrescu.)

Militant pentru o literatură de analiză în felul celei proustiene, Ibrăileanu este totodată și susținătorul romanului țărănesc conceput fără prejudecăți : „Acest fel de roman al țărănimii l-am preconizat de douăzeci de ani încoace, în contra acelora care au conceput pe țăran incomplet și fals, ca un animal feroce, condus numai de instinctul brut al conservării ; ori în contra acelora, care l-au conceput, iarăși incomplet și falș, ca reprezentînd numai acea suprastructură morală, idealizată și ea — adică țăranul tradițional, tradiționalist și idilic."

Perspectiva lui Ibrăileanu asupra romanului este una dintre cele mai largi, iar exigențele lui dintre cele mai înalte. Admirația pentru romancierii secolului XIX l-ar fi putut ține în afara înțelegerii romanului modern, dar criticul e capabil de entuziasme noi și aderă fără rezerve, cum am văzut, la literatura lui Proust, considerînd-o, e drept, o excepție, și înțelege și apără, el partizanul *creației,* pe Anatole France. Fără îndoială că ne aflăm în fața celei mai echilibrate și cuprinzătoare concepții, privind romanul, din întreaga literatură română. Extremist, Camil Petrescu refuză orice alt tip de roman cu excepția celui numit de dînsul proustian. E. Lovinescu este și el exclusivist pînă la apariția lui *Ion.*

Bătălia „roman de creație sau roman de analiză" care a avut loc între cele două războaie mondiale, a avut parte mai ales de extremiști. Practic însă nici susținătorii romanului analitic n-au renunțat integral la *creație.* Oaze de „creație" sînt și în romanele lui Camil Petrescu. Surpriza este însă de a-l găsi pe un atît de apăsat admirator al romanului de *creație* publicînd un roman de *analiză, Adela,* unul din cele mai bune romane de *analiză* ale literaturii române.

În 1931 Ibrăileanu continua, totuși, să susțină o definiție a romanului ca povestire : „Romanul este povestire, scria el cu ocazia morții lui Thomas Hardy. Povestirea bogată, cu intrigă, peripeții, care provoacă în cititor curiozitate, emoție, indignare, iubire, ură — satisfacție sau decepție ca în fața vieții reale." Forster se

Scanned with OKEN Scanner

pronunța și el fără ezitări, în cunoscutele prelegeri din 1927, *Aspecte ale romanului*, pentru povestire: „Povestirea este organismul cel mai neevoluat și mai simplu. Totuși ea e cel mai important factor comun al complicatelor organisme care se numesc romane."

Transformarea romanului, mai ales a celui francez, în curată eseistică, în literatură de idei, este ceea ce-l conduce pe Ibrăileanu la această precizare. Forster privește și el circumspect excesul de „metodă" romanească la Gide. În Thomas Hardy criticul ne propune un romancier adevărat, adică un „creator și nu eseist". Pînă la apariția *Adelei* mai sînt doi ani. Cineva ar putea spune că Ibrăileanu e instabil și eventual „sfîșiat" de contradicții. Cum poate coexista iubirea pentru proza lui Proust cu susținerea romanului țărănesc? Și cum poate cineva să reaplaude romanul de *creație* după ce a aplaudat pe Proust? Uimirea nu poate veni decît din credința că modalitățile romanești sînt exclusive, antagonice. Ibrăileanu ne dă a înțelege că ele pot coexista.

III

Eseul *Creație și analiză* nuanțează și precizează atitudinea lui Ibrăileanu față de roman.

Trebuie spus de la început că simplificările și alinierile forțate nu rezolvă nimic în cazul de față. A-l considera pe Ibrăileanu partizan fanatic al romanului de *creație* este un neadevăr, după cum a-l transforma într-un susținător fără rezerve al prozei de *analiză* ar fi exagerat. Precizînd superioritatea *creației* față de *analiză*, din punct de vedere artistic, dar fiind sedus de subtilitatea romanului de *analiză*, Ibrăileanu nu are puterea de a opta teoretic. El nu face altceva decît să ne atragă mereu atenția asupra capacității celor două modalități de a-și rezista una alteia într-un eventual concurs de preferințe. Trebuie, apoi, să disociem între preferința de gust a criticului și ceea ce el consideră necesitate pentru literatura română. Să deosebim adică atitudinea de pronunțat accent personal, de cea programatică. În Ibrăileanu, să nu uităm, coexistă romancierul și criticul. Al

Scanned with OKEN Scanner

doilea va avea o atitudine programatică și va propune fără ezitări o cale de urmat romanului românesc, primul își va căuta mai ales afinii între romancierii citați. Analizele lui Ibrăileanu, privind romancierii ruși mai ales, sînt mai mult ale creatorului decît ale criticului. Pagina de critică ia aspect de confesiune. *Ape de primăvară* este cea mai expresivă dovadă în acest sens. Opțiunile decise, tranșate, pe placul exclusiviștilor, nu sînt de susținut pînă la capăt în acest caz. Dualitatea lui Ibrăileanu în chestiunea romanului este chiar dualitatea sau ambiguitatea speciei proteice.

„Romanul «gen epic» e în adevăr, în primul rînd, epic. Dar romanul e un gen complex ; el trebuie să redea viața în întregimea ei, de aceea canavaua rămînînd epică, romanul conține și lirism, și discripție și dramatism. E, așadar, un gen hibrid, ori compozit, care presupune, la creator, concepția multilaterală a realității, *firește*, în primul rînd concepția epică ; din această cauză, puține romane sînt perfecte, sau mai exact, complecte"... Ibrăileanu acceptă astfel ideea posibilei metamorfoze a romanului. De vreme ce el se supune vieții și cel mai înalt scop al său e de a concura realitatea, normele constrîngătoare nu-și mai au rostul în roman. Încă din 1910, de la articolele închinate lui Tolstoi, Ibrăileanu exalta acest primat al „vieții", ca singură busolă romanescă. Tot o veche observație este și aceea a locului secundar pe care-l reprezintă, de fapt, intriga în roman. Subiectul, intriga sînt pretexte pentru altceva. Accentul pus pe psihologie și pe captarea meandrelor ei este alt element care ne îndreaptă către afirmația că Ibrăileanu a subliniat acele trăsături, care vor deschide romanului drumul către postura modernă. Între altele el observă apropierea dintre roman și știință. Investigația romanescă se contaminează de spiritul investigației științifice. Curiozitatea romancierului de a urmări sufletul în coliziunile lui cele mai ascunse propune un traseu din care interesul pentru frumos cedează interesului pentru exactitate și adevăr. De aici fatalul deficit de artă al romanului, imposibilitatea lui de a se menține într-o formulă estetică. „Cei mai mari creatori în roman nu sînt artiști de mîna întîia."

Scanned with OKEN Scanner

Pledoaria lui Ibrăileanu se desfășoară împotriva canoanelor și este semnificativ să aliniem acestei observații aversiunea criticului pentru „stil", prin care înțelege adesea o părăsire a realului, spontanului, sensibilului și adevăratului. Criticul receptează în ideea de stil canonul ucigător de „frescheţe", un adversar al prozei și în general al literaturii. El avea un dispreț deliberat, programatic, pentru fraza pomădată și n-a făcut niciodată concesia de a promova o operă numai pentru stilul său. Chiar dacă la bătrînețe a rămas cu nostalgia unei ipostaze neatinse, aceea a unui stil mai puțin neglijent, regretele nu sînt de natură să anuleze atitudinea lui programatică. Toți marii romancieri, creatorii, mai ales, au avut, observă criticul, insuficiențe artistice. Ele nu sînt decît efectul modalității romanești care refuză normele în favoarea captării realului în forme necorectate și neîncorsetate.

Viața e proteică și romanul nu poate decît s-o urmeze, este ideea ce se deduce din eseul lui Ibrăileanu. Romanele „stilizate", „idealizate" nu plac criticului. Viața și viața sufletească se desfășoară ca un torent, și menirea romanului este să redea mișcarea neîntreruptă multiformă, torențială.

Admirația lui Ibrăileanu pentru romanul de *creație* nu scapă de o intimă contradicție. Criticul afirmă fără înconjur că romanul de *creație* e superior celui de *analiză* și, pentru a-și justifica simpatia pentru Proust, îl transferă și pe acesta romanului de *creație*. Dar Ibrăileanu este un partizan credincios ideii de evoluție, unde fiecare nouă etapă este superioară precedentei. Observația, care procură materia *creației*, este anterioară *analizei*, ceea ce presupune un coeficient de inferioritate pentru prima. Ibrăileanu n-o afirmă deschis nicăieri, dar sugestia e vizibilă. Creația este accesibilă și unei psihologii mai primitive, observă criticul, pe cînd analiza, altfel spus „psihologismul", cere un organ mai evoluat. Realitățile contrazic simpatiile estetice ale criticului care are tăria de a le accepta : „Romanul actual a luat forme care ar mira pe creatorii moderni ai genului, pe un Defoe, Fielding sau Richardson. Să ne gîndim, de pildă, *La Mort de quelqu'un* al lui Jules Ro-

Scanned with OKEN Scanner

main : moartea unui om oarecare, repercutarea acestui eveniment în sufletele locatarilor unei case de raport și, temă secundară, în satul de unde era acel om.

În romanul de astăzi se depune, se poate zice, orice. Că această libertate e legitimă sau nu — e altă vorbă. Dar evoluția aceasta a romanului este un fapt."

Tot evoluția literară recomandă romanul ca „gen superior" și această credință în superioritatea produselor „ultime" nu rămîne fără consecințe programatice. Mai întîi, romanul ca „ultima treaptă a evoluției literare", trebuie adoptat de literatul român pentru a-și proba prin el maturitatea artistică. Evoluția literaturii române i se prezintă criticului de la copilărie spre maturitate. Începuturile lirice ale literaturii române îi urmează, în mod firesc în concepția pe care o are Ibrăileanu despre evoluția literaturii, o perioadă matură caracterizată prin obiectivitate. Acestei etape de maturitate literară îi corespunde romanul. El preconizează, deci, „romanul social, *touffu,* plin de probleme și documente omenești". Dezideratul este din 1919 și dezvăluie o tendință de sincronizare literară asemănătoare celei profesată de E. Lovinescu mai tîrziu. Cît despre psihologism și analiză, ele sînt recomandate scriitorilor români în același chip programatic, pentru motivul că sînt și ele o ultimă treaptă a evoluției literare. Programatic criticul a militat pentru literatura de *analiză,* chiar dacă admirația sa a rămas întreagă pentru creatori de felul lui Tolstoi. Nu fără a tempera unele prăpăstioase excese de care alții n-au scăpat mai tîrziu.

Este însă o eroare să admiri pe Tolstoi ? Aportul lui Ibrăileanu nu este încă suficient de bine cunoscut și apreciat ca atare. Nu e scutit mai ales de întîmpinări simplificatoare. Admirator al romancierilor secolului XIX, el are totuși supletea de a accepta și ultima formulă romanescă, cea a secolului XX, a romanului-problemă, cum numește el mai ales produsele romanului francez și în special pe cele ale lui Gide. Romanul său, *Adela,* e dealtfel conceput în cel mai modern spirit. „D-l Ibrăileanu, scrie Paul Zarifopol la apariția *Adelei,* este un teribil amănunțitor al vieții interioare. În scrisul literar român, cu ce altă carte ar putea fi grupat ro-

Scanned with OKEN Scanner

manul său ?“ Mai tîrziu teribila amănunțire va fi și a lui Camil Petrescu. Stranie apropiere între tradiționalistul, pentru unii, autor ieșean, susținător al lui Tolstoi, al poporanismului și al romanului rural, și Camil Petrescu, admirator al lui Proust și partizan exclusivist al romanului intelectual și citadin ! Există o evidentă trăsătură de unire între cei doi, simpatia comună pentru Proust și, mai mult decît atît, ideea că romanul trebuie să recreeze torentul existențial. În adînc sînt mai multe. „Teribila analiză“ le e comună, cum și aversiunea pentru scrisul frumos care viciază proprietatea și exactitatea stilului. Imobilismul unor clasificări așază în compartimente adverse manifestări fundamental asemănătoare. „Emil Codrescu, zice același Zarifopol, este un maistru ceasornicar, aplecat cu îndărătnicie asupra sistemelor chinuitoare din care-i este alcătuit sufletul.“ Definiție ce se potrivește aidoma și eroilor lui Camil Petrescu.

Imaginea unui Ibrăileanu dormind cu Sandu-Aldea sub pernă, a spiritului retrograd incapabil să sesizeze evoluția literară este falsă. Proust a preocupat masiv pe scriitorii români. E cazul să precizăm că discuția asupra atît de modernului creator francez în roman a fost deschisă de conservatorul critic ieșean și nu de adversarii acestuia, moderniști sută la sută.

În problema romanului contribuția lui E. Lovinescu este dealtfel mai mică și fără amploarea celei susținute de Ibrăileanu. Este de evidențiat însă poziția comună față de semănătorism, mai puțin recunoscută la Ibrăileanu, dar reliefată fără dubii de analiza romanului *Două neamuri* și de prezentarea *Țăranilor* lui Reymont, ca și teza obiectivării prozei. Ibrăileanu depășește însă aceste poziții, înaintînd către înțelegerea ultimă a evoluției romanului.

Între cultivatorii ideii de roman, Ibrăileanu ocupă în literatura română unul din locurile dintîi. G. Călinescu nu va face de multe ori decît să-i reformuleze ideile.

Ca observator al romanului, Ibrăileanu este un mai fin, mai subtil și mai profund disociator decît a părut multora. El are și în analiza romanelor aceeași suplețe și inteligență analitică pe care o dovedește în *Adela*.

Scanned with OKEN Scanner

Sub lupa lui romanul nu este o specie primară cu reguli elementare, ci un hibrid complex și dinamic, multiform și evanescent. De la o concepție geometrică a romanului împrumutată de la romanul francez al secolului trecut, el evoluează spre o altă viziune romanescă, deschisă ultimelor înnoiri ale speciei, cele ale secolului XX. Deschiderea de orizont i-o procură, paradoxal, romanul rus și, între cele occidentale, romanele lui Thomas Hardy. Ele îl fac să constate că atît timp cît nu este „viață", concurența realității — romanul rămîne o oglindă săracă, strîmbă, adesea chiar meschină și că marea șansă a romanului este integrarea lui fluxului vieții. Proust nu face decît să definitiveze noua poziție. Descrierea vieții interioare este pentru critic un act de creație la fel de autentic ca cel tolstoian, cu condiția ca viața interioară să fie văzută în continuă mișcare, ca un curent sau ca un torent. Intriga devenise de mult pentru critic un element secundar. El refuză și stilul ca adversar al proprietății și exactității, al „freschetii", cum zice altundeva.

Ochiul avid al criticului care admira mișcarea plasmatică a vieții în romanele lui Tolstoi și Proust și refuza ideea romanelor-ierbar, a romanelor stilizate și mortificante nu putea rămîne indiferent la mișcarea, la fel de plasmatică și metamorfotică, a speciei romanești pe care a înțeles-o, așa cum înțelegea și accepta Hardy existența, adică fără atitudini excomunicative.

IV

Mulți îl judecă pe G. Ibrăileanu desprinzîndu-l din contextul său istoric și-i dau note comparîndu-l cu E. Lovinescu și G. Călinescu, personalități strălucitoare, dar a căror acțiune critică trece prin cea a lui Ibrăileanu. Dacă ar încerca cineva să scrie o istorie a literaturii sau a criticii literare românești, omițînd, prin absurd, prezența lui G. Ibrăileanu, s-ar observa imediat un dezechilibru al înaintării ideii de critică. Ceea ce avea G. Ibrăileanu în articolele sale era sentimentul existenței literaturii române ca realitate organică și originală încă de la sfîrșitul secolului XIX. El a înlocuit în articolul de critică

Scanned with OKEN Scanner

referința la autorii străini cu cei români. Punctele centrale de raportare ale lui G. Ibrăileanu sînt Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu și asta într-un moment în care reputația artistică a acestora era în plin moment de consolidare, contribuția criticului fiind în acest sens hotărîtoare. Să citim orice articol critic al lui G. Ibrăileanu despre un scriitor român. Vom observa că în articole scrise chiar în 1901, pentru a nu mai vorbi de cele din 1911, 1919, 1920 etc., scriitorul analizat nu există ca o curiozitate, ca un accident, ci ca o realitate artistică parțială, desprinsă dintr-o altă realitate, care era întregul ansamblu al literaturii române pînă în acel moment. Viziunea pe care și-o îngăduia Ibrăileanu, de un netăgăduit efect asupra felului cum erau privite literele românești, își are explicația în anii de formare a viitorului critic. Era firesc ca după selecția de valori făcută de *Junimea* și după ce revista *Contemporanul* deschisese gustul pentru cunoașterea și receptarea acestor valori în cercuri foarte largi, să se ivească o generație de „proletari intelectuali" a căror instrucție și gust să se datoreze climatului cultural intern. Ibrăileanu ca și Sadoveanu sînt dintre cei a căror lectură de căpătîi a fost literatura română prin Eminescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale, Vlahuță, în locul romanelor-foileton franțuzești, ei citindu-le pe cele cu haiduci ale lui N. D. Popescu. Evident că noua generație va privi cu alți ochi literatura română și istoria ei. Criticul acestei generații de intelectuali, mînați nu odată de mari idealuri, a fost G. Ibrăileanu. El este cel ce discută autorii români fără complexul de inferioritate care paraliza activitatea altor critici, inhibați de prezența maiestuoasă a unor literaturi vechi de sute de ani. Interesul operei lui G. Ibrăileanu este procurat de revelarea unei viziuni unitare asupra literaturii române, de sentimentul destinului ei particular, așa cum avea s-o arate mai tîrziu G. Călinescu. Și asta la un critic care scria între anii 1900—1920 ! Din nevoia de a cuprinde întreg orizontul literaturii române, G. Ibrăileanu n-a putut rămîne un critic partizan. Sînt edificatoare portretele lui P. P. Carp, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, N. Gane, C. Dobrogeanu-Gherea, V. G. Morțun. Ibrăileanu nu putea rămîne un critic partizan

Scanned with OKEN Scanner

pentru că activitatea lui era dominată de optica istoricului literar. El este și autorul unor cursuri de istorie literară, care n-au fost încă editate. O restituire integrală a operei lui ar pune pe cititori în fața justificării afirmației că ne aflăm în fața unui mare critic. Între cei care au dat lui G. Călinescu stimulul și siguranța înfăptuirii cunoscutei sale istorii literare, G. Ibrăileanu este, poate, cel dintîi.

V

De obicei se discută numai despre stilul acelor scriitori indiscutabil faimoși prin arta scrisului lor. Ibrăileanu nu face parte dintre ei. El nu este un stilist, pagina lui nu este un text exemplar pentru amatorul de savante întorsături de frază. Stilul a fost dealtfel pentru critic călcîiul lui Achile. Proza lui critică a fost pusă de mulți sub semnul întrebării din cauza neglijențelor formulării. Eugen Lovinescu în polemica lui, de durată, cu G. Ibrăileanu, n-a încetat niciodată să-i impute criticului *Vieții românești* lipsa de atenție pentru expresia fără demnitate stilistică. Lovinescu confunda însă adesea expresivitatea cu stilul frumos, căutat, frizînd o anume calofilie. Mălițiile desfășurate la adresa lui Ibrăileanu rămîn nu o dată la nivelul șicanelor privind așa-zisa neglijență de stil și nu la chestiunile de fond, la ideile textului, cercetat însă cu lupa în căutarea defectelor de suprafață. Or Ibrăileanu era mai presus de orice un critic de idei așa cum fuseseră și Maiorescu și Gherea, și a-i infirma valoarea critică pe chestiuni formale însemna de fapt a proceda avocățește și a căuta noduri în papură.

Înfruntarea avea însă alte cauze, mai adînci. Se înfruntau, de fapt, două concepții și două școli critice. Nu lipsa de relief a expresiei lui Ibrăileanu era în discuție, ci opoziția acestuia față de principiile școlii literare bucureștene. Războiul lui Ibrăileanu cu subtila estetică de la București nu este cunoscut și nu era, după cum s-a crezut, un război animat de meschine veleități provinciale.

Ibrăileanu detesta sincer afectarea. El era preocupat de claritate și nu ceda decît la insistențe, atunci cînd era

Scanned with OKEN Scanner

nevoie de o serioasă revizie a manuscriselor sale. Amintirile celor de la *Viața românească* sînt concludente în acest sens. Literatura cu accentul pe căutarea formei, pe pieptănătura frazei, i se părea a nu fi literatura de durată. „Dacă sufletul omenesc rămîne, stilistica se demodează", spunea el în 1911.

Lipsa de priză a criticii estetizante a vremii la conținut și excesiva grijă pentru formă declanșează, fără doar și poate, ironia criticului. Caragiale, aflăm, e considerat de „critica din ultimul sezon", cum o numește Ibrăileanu, lipsit de interes. La fel și Sadoveanu. „Critica din ultimul sezon, în înaltele ei preocupații, uită o mică, o măruntă banalitate : că *nimic* (și Ibrăileanu subliniază cuvîntul) nu trăiește prin combinații de fraze simetrice, că nimic n-a rămas care să nu conțină un adevăr asupra lumii." Reacția nu e întîmplătoare, fiind urmată de altele. „Un critic de aiurea — deci forțamente mai prost — adaugă Ibrăileanu pentru a ironiza excesivul estetism al criticii subtile sau arhisubtile, cum o mai numește — dar, în sfîrșit, un fel de critic și el, Ferdinand Brunetière (va fi recuzat, știu, căci scrie lung, cu repetiții, cu *qui* și *que,* dar îl citez : azi am toate îndrăznelile), acest critic plicticos zice că Regnard a scris mai bine decît Molière, dar că Molière a spus cîteva adevăruri asupra Omului."

Protestul nu lasă dubii cu privire la atitudinea lui Ibrăileanu față de stil și, în ultimă instanță, față de literatură. Pentru că e aici mai mult decît fobia față de stil, e vorba de unghiul din care un critic privește literatura. Polemica lui avea un front mai larg și cuprindea în vizorul ei un viciu mai întins al literaturii vremii, manierismul ei general, mimetismul de ocazie, credința în superioritatea unei arte complet ruptă de orice problemă de fond, susținută doar de eleganță. „Așadar, scriitorii de azi, care și-au ochit de pe acuma locuri virane pentru statuile lor viitoare, să nu se lase amăgiți de plus-quamsuperlativele criticilor lor personali și să creadă cumva că ceea ce nu e *document omenesc* (și Ibrăileanu subliniază expresia) e viabil. (...) Ce sonoritate în delirant admirata pe atunci *O fată tînără pe patul morții* — și ce cacofonie în puțin admiratele pe vremuri *Meditații* ale

Scanned with OKEN Scanner

lui Alexandrescu Grigore ! Şi ce expresii surprinzător de originale şi unic de frumoase în opera lui Bertier, Coyet etc. (...), scriitori care totuşi au murit pentru că n-au spus oamenilor lucruri destul de interesante despre oameni."

Panait Istrati i se pare un scriitor interesant lui Ibrăileanu tocmai pentru că nu cochetează cu stilul şi pentru că proza lui e saturată de o experienţă netrucată. „Diferenţa specifică şi calitatea esenţială a d-lui Istrati este lipsa lui totală de «literaturism». De aici în bună parte impresia produsă în Franţa, care are literatura cea mai artistică, dar fără îndoială şi cea mai literaturistă din lume, graţie culturii literare intense a elitei franceze, din care se recrutează scriitorii şi publicul competent. Iar pentru un asemenea public, literatura d-lui Istrati trebuie să fie ceea ce este un colţ de natură rustic pentru un citadin cu parcuri stilizate."

Nu este această explicaţie a succesului lui Panait Istrati atît de aproape de concepţia despre autenticitatea prozei, lansată la noi de Camil Petrescu ? Apropierea nu e întîmplătoare, ci are în vedere atitudinea amîndurora faţă de stil. Anticalofilia lui Camil Petrescu e cunoscută. Ea se învecinează şi face casă bună cu adversitatea lui Ibrăileanu faţă de literatura cu stil.

Am insistat asupra atitudinii lui Ibrăileanu faţă de cultivarea frazei pomenite pentru că ea nu este întîmplătoare, ci face parte organică din concepţia lui critică. Fidel dispreţului faţă de stil este Ibrăileanu şi atunci cînd îşi scrie articolele. Dar se poate vorbi despre o absenţă totală a oricărei aptitudini stilistice, cum credea Eugen Lovinescu ? Orice om ce se exprimă în scris şi are ceva de spus, are stil, chiar dacă nu unul pregătit în supravegheate retorte. Ibrăileanu era unul dintre aceştia. Dacă el şi-ar fi studiat stilul, i-ar fi urmărit efectele, rezultatele ar fi fost, credem, neobişnuite. Ibrăileanu este unul din criticii ce şi-a refuzat talentul literar. Acesta însă nu-i lipsea. Ca un călugăr înfăşurat în rasa aspră a stilului comun şi lapidar, Ibrăileanu are însă scăpărări de stil ce ne pot face să regretăm atîta austeritate şi atîta obstinaţie sau indiferenţă programatică. O mică demonstraţie a stilului lui Ibrăileanu s-a făcut prin citate

Scanned with OKEN Scanner

și pînă aici. Pentru Ibrăileanu însă cizelarea stilistică era o dovadă de lux sau de frivolitate. Desigur, în sensul pe care-l cerea și-l practica Lovinescu în scrierile lui, Ibrăileanu n-a avut un stil și nici nu dorea să aibă. Nici nu i s-ar fi potrivit. Ibrăileanu era un mare patetic cenzurat, o sensibilitate zăgăzuită de ochiul nemilos al unei diabolice inteligențe. Criticul refuză emoția, sentimentul, peste tot, în favoarea ideii. De aici aspectul nud, dar captivant al paginii lui critice. Ceea ce n-o ferește totuși de formulări memorabile. Am citat deja vorbele lui Ibrăileanu despre proza lui Istrati, care este opusul unui parc stilizat. Mai sînt și altele. Adăugăm un pasaj care arată capacitatea de a opera cu idei și de a formula sugestiv și memorabil în plan strict intelectual: „Prin impresia produsă, arta seamănă mai mult cu pictura, cu sculptura și mai ales cu arhitectura, pentru că se adresează mai mult simțurilor, imaginației, fanteziei: poezia seamănă mai mult cu muzica pentru că se adresează mai mult emotivității — în ultimă analiză inconștientului. S-a zis că arhitectura e muzică solidificată. Arta lui Hérédia, prin comprimarea parnasiană, a «inspirației», prin reducția afectivului la plastic, prin *arhitectura* ei strictă, nu e o «solidificare» a poeziei?“ Cum spunea chiar Ibrăileanu despre G. Călinescu, criticul avea priză la inteligență în primul rînd. Cei ce au citit eseul *Creație și analiză* ori *Spiritul critic în cultura românească* au rămas sedusi pentru totdeauna de demersul său critic. Și dacă stilul cel mai bun este nu cel mai frumos, cel mai împodobit, ci cel mai exact, stilul proprietății, cum ar fi zis Camil Petrescu, atunci pagina critică a lui Ibrăileanu este o pagină exemplară. Iată rînduri critice și confesive în același timp în care Ibrăileanu vorbește atît de convingător despre infinitatea de puncte de vedere pe care le degajă sau pe care le poate suporta o operă. E vorba de *Ana Karenina*: „La douăzeci de ani ne interesau mai ales «nebuniile» amorului lui Levin; la patruzeci mai mult dureroasa neînțelegere dintre Ana și Vronski. La douăzeci de ani apucăturile ușuratice ale lui Oblonski ni se păreau ridicole pentru vîrsta lui *înaintată*; la patruzeci de ani ele ni se par naturale, căci Stiva n-are decît treizeci și cinci de ani! La douăzeci de ani,

Scanned with OKEN Scanner

gata de toate jertfele pentru aceea pe care o aşteptăm, ne indignăm împotriva lui Vronski pentru că nu se jertfeşte pentru Ana lui pînă la anihilarea propriei personalităţi. La patruzeci pricepem că Vronski a făcut pentru ea tot ce putea face omeneşte cel mai ideal bărbat din lumea reală." Stilul în cazul unor astfel de confesiuni nu mai are nici o importanţă.

Cînd însă temperatura sufletească reală înfrînge pe cea impusă, pe cea programatică, pagina devine delicată, sugestivă sau incandescentă. Vorbind despre *Inelul de ametist* al lui Anatole France şi despre tribulaţiile unei eopine şi aventura ei semiamoroasă în condiţii hilare, el exclamă : „Dar cum sînt scrise toate acestea ! Cu ce spirit, cu ce vervă ! Ca o mirişte care ia foc..." Cînd se lasă contaminat de afinii săi spirituali, Ibrăileanu îşi încalcă propriile cenzuri şi începe să scrie de-a dreptul seducător. Un scriitor contagios pentru el era Mihail Sadoveanu. Iată-l inspirat de *Neamul Şoimăreştilor* : „Aici Moldova veche cu zimbri prin poieni în asfinţituri, cu castori care bat ca cu nişte maiuri în inima pădurilor nesfîrşite şi tainice, ne dă impresia naturii parcă abia zbicite de apele potopului". *Ţara de dincolo de negură* ştim că l-a entuziasmat : „Sentimentul acesta al misterului îl face pe d. Sadoveanu un atît de pasionat peregrin prin bălţile Dunării şi ale cîmpiei. Viaţa imensă şi tainică din bălţi, unde asişti parcă la originea vieţii şi viaţa tot atît de imensă şi necunoscută a miriadelor de păsări migratoare, care acopăr primăvara cerul întregului emisfer de nord în drumul lor spre mările singuratice, această viaţă pe lîngă care cea cunoscută nu este nimic, este evocată de d. Sadoveanu cu un sentiment adînc şi înfiorat." Putem afirma cu deplină îndreptăţire că ceva din suflul originalului sadovenian s-a însinuat în comentariul critic. Viitoarele coarde pe care critica lui G. Călinescu le va pune în lucrare, pentru a elogia neistovita forţă de creaţie sadoveniană, preludează în aceste pagini. „Valea Moldovei cu oamenii, cu dumbrăvile şi cu apele ei, el o cunoaşte demult. În alte încarnaţii, el priveşte de veacuri aceiaşi munţi albaştri în zare şi aude aceleaşi clopote «stînse». Impresiile pe care le redă acum, le-a simţit prin toţi înaintaşii săi. El exprimă astăzi în litera-

Scanned with OKEN Scanner

tură ceea ce au simțit atîtea rînduri de oameni. El dăruiește generos ceea ce au adunat atîtea generații. Cînd vorbește de oamenii de odinioară și de cei de azi ai pămîntului, îl *cred*, căci «toate au fost scrise în inima sa».“

Dar cea mai expresivă măsură a ardenței stilului său critic, a patetismului său eliberat, este falsa recenzie la *Ți-aduci aminte...* : „Da, scrie Ibrăileanu, mi-aduc aminte de duduia Ioniță, stăpîna visurilor noastre de la doisprezece ani, cu precocitatea ei de fată, cu cochetăria și — deja — cu nevoia și bucuria de a ne vedea supuși, suferinzi, făcînd prostii pentru dînsa, care era o «domnișoară», cu toate că avea o duzină de ani ca și noi.

. . . . . .

Cele două chemări de flaut ale cucului, pasărea cu penele brune care cînta subțirel și dulce pe un firișor de cătină, fata necunoscută și rămasă necunoscută, apariția ei tainică și gingașă ca o întrupare a primăverii anului și a vieții, adorația tăcută și pierdută a tînărului și nevoia lui de a muri, întrebarea pe neașteptate a fetei : „Așa că ești fericit ? și dispariția ei pentru totdeauna printre merii înfloriți cu crengile pînă-n pămînt ca o întoarcere tăcută la lumea ideală din care venise o clipă.“

Creația, stilul nu sînt absente în pagina lui Ibrăileanu. Dar un stilist, în felul celor ce se studiază în manuale, nu a fost. Și nici nu avem de ce să i-o cerem. Valoarea criticii lui nu stă în volutele stilistice, ci în schimnicească ținută a scrisului său.

Scanned with OKEN Scanner

Factura particulară a studiilor din ciclul junimist atrage atenţia din capul locului. E impresionant cum, dintr-un maldăr de date, cifre, însemnări, scrisori, documente, uneori deloc atracţioase, poate fi trasă o lucrare atît de coerentă, convingătoare, pasionantă chiar, cum este *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică* sau *Titu Maiorescu şi contemporanii lui*. Cine îşi închipuie la vederea acestor volume simpla operaţie de punere cap la cap a informaţiilor se înşală. Operaţia lui E. Lovinescu e contrarie gestului pozitivist şi dacă nu ne-am teme de o confuzie, dată fiind întrebuinţarea abuzivă a cuvîntului, astăzi, am numi-o creaţie. Îl înlocuim cu „construcţie", termen propus de E. Lovinescu, care, surprins de observaţia comentariilor, cum că n-ar fi adunat „materiale noi", ţine să se explice : „Mă servesc de materiale adunate şi publicate de alţii, pentru a construi. Din lutul şi apa aduse de dînşii eu încerc să încheg oameni vii, portrete însufleţite şi, în cazul de faţă, să stabilesc raporturile dintre dînşii pentru a putea crea atmosfera Junimii..."

Construcţia lovinesciană nu absoarbe însă documentul pînă la dizolvarea lui totală în pagina critică. Urmele lui se văd, deliberat, în ţesătura cărţii, ca urmare a scrupulului documentar şi această planare, joasă încă, deasupra izvorului informativ, dă un caracter aparte cărţilor despre Junimea, semnate de E. Lovinescu. Altfel procedase G. Călinescu care, întemeiat pe document în orice afirmaţie, îl alungase din pagina sa, înalt sinetică, dînd astfel impresia unei emancipări extraordinare faţă de izvoare. *Viaţa lui Eminescu* se parcurge fără senti-

Scanned with OKEN Scanner

mentul popasului sîcîitor, de împrospătare la fiecare fintînă informativă. Originalitatea indiscutabilă a studiilor lovinesciene suferă, neîndoios, de existența precedentului călinescian.

Criticul examinează raporturile dintre Titu Maiorescu și cei mai importanți junimiști, căutînd să refacă nu numai atmosfera Junimii, ci și portretul lui Titu Maiorescu și pe ale companionilor săi de idei și literatură. De fapt criticul nu năzuiește doar la a face simple portrete. El tinde să reliefeze între ceilalți pe Titu Maiorescu, încercînd prin această singularizare să dea o pildă de victoria spiritului asupra materiei. Intră aici și o intenție demonstrativă de natură să dea documentului vibrația dorită. Cum ideea nu e străină de chiar materia parcursă, rezultatul nu putea fi nici în linii mari o demonstrare a faptelor. Face E. Lovinescu o „hagiografie" a lui Titu Maiorescu ? În sensul de jos al termenului, nu. Criticul ține să-i probeze mereu înălțimea de spirit, dar nu-i trece cu vederea, întotdeauna, ținuta mireană. Oarecari întîmplări ne pot veni la această concluzie dinspre capitolul dedicat lui Mihai Eminescu. Mulți au văzut pe Titu Maiorescu rece și calculat în raport cu poetul, și E. Lovinescu nu se poate sustrage gestului polemic. Încordarea de a demonstra contrariul pune pe paginile respective pecetea partizanatului. „Nimeni nu putea face mai mult decît a încercat să facă Maiorescu, fără să izbutească", concluzionează într-un sfîrșit de capitol criticul și citäm fraza pentru nuanța ei de exclusivism caracteristic. Sînt multe puncte obscure ale relațiilor poet-critic pe care, fără a le ocoli, E. Lovinescu nu le sondează pînă la hățișul de dilematice intersecții de sensuri și nuanțe pe care, inevitabil le au. Evident că în această desfășurare polemică sîntem de partea lui E. Lovinescu, dar faptul că netezește anume asperități și că rotunjește, uneori, aspectele incomode ni se pare incontestabil. Vălul idilic de care-l învinovățește pe Ioan Slavici a trecut clandestin granița în chiar teritoriul acțiunii investigative lovinesciene. Multe propoziții au în capitolul *M. Eminescu* uneori un aspect comun, plat din care lipsește fina nuanță lovinesciană : „Numai un M. Eminescu putea scrie o astfel de scrisoare", notează undeva E. Lovinescu în

Scanned with OKEN Scanner

cel mai tipic limbaj de admirație didactică, fără spirit critic. Același ne vorbește în alt loc de „acea memorabilă scrisoare, cea mai frumoasă din cîte a scris (T. Maiorescu), pe care o reproducem, continuă E. Lovinescu, pentru a fi citită religios, silabă cu silabă, și pentru umanitatea ei, și pentru finețea expresiei". Rîndurile țin, incontestabil, de hagiografie. Nu peste mult timp criticul cheamă pe cititor să plîngă alături de el pe pagina unei alte scrisori maioresciene, căutînd în emoția lacrimală un certificat de sentimentalitate maioresciană : „Cine își poate reține lacrimile față de această solicitudine ?"

În sfîrșit, *Eminescu și poeziile lui* este, zice tot E. Lovinescu, în același limbaj tocit „unul din cele mai frumoase articole ale criticului".

Pe E. Lovinescu cel adevărat nu-l vom întîlni nici în capitolul *M. Eminescu,* nici în capitolul *V. Alecsandri,* concurate puternic de desfășurarea călinesciană a teritoriilor, ci în cele următoare : *A. D. Xenopol, Gh. Panu, Iacob Negruzzi.* Aici intuiția e liberă de predeterminări, gestul criticului promt, chestiunile litigioase rezolvate necruțător, adesea în defavoarea lui Maiorescu. A. D. Xenopol este un repudiat al Junimii și crticul restabilește liniile adevărate ale raporturlor dintre Societate și renumitul istoric. Reiese limpede că atît Titu Maiorescu, cît și Iacob Negruzzi făceau o nedreptate omului și savantului, din pricina unor dezacorduri de principiu. Posteritatea „nu cunoaște decît pe învingători — nu pe învingătorii chestiei în discuție, zice E. Lovinescu, ci ai întregei lor activități : e cazul lui T. Maiorescu. Istoricul literar are datoria de a intra și în amănuntele unei polemici, din care posteritatea nu va ști decît o parte : cealaltă s-a scuturat în giulgiul uitării învinșilor." Criticul reclădește din linii neglijate și frînte un portret alterat de pana junimiștilor titulari. Portretul olimpianului, odată edificat, criticul citește liber vraful de pagini și epistole și are plăcerea de a se regăsi în unele din gesturile dizidentului A. D. Xenopol. E cert dealtfel că E. Lovinescu trăiește mai viu materia documentară de cîte ori întîlnește dizidența sau dezerțiunea de sub tutela junimistă. El însuși se considera, dealtfel, un maiores-

Scanned with OKEN Scanner

cian de accent propriu și nu s-a sfiit să-și precizeze credințele ideologice în *Istoria civilizațiunii române moderne*. Unele idei de aici le întîlnește și în articolele lui A. D. Xenopol și atunci simpatia și cordialitatea portretului pe care-l închină faimosului istoric devin cu atît mai explicabile.

În rolul de personaje ale epocii maioresciene, E. Lovinescu nu încetează de a-și căuta afinii, conștient fiind de ceea ce-l separa de Titu Maiorescu. În *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* luminile cordialității criticului cad pe acțiunea lui Duiliu Zamfirescu în care-și găsește un corespondent spiritual. Nici în capitolul cu pricina, care-ar putea sta foarte bine și în volumul pe care-l discutăm, criticul nu se ferește de a interveni ca arbitru postum între cei doi junimiști de vîrste și structuri atît de diferite. Ca și în cazul lui A. D. Xenopol, el dă cîștig de cauză rebelului D. Zamfirescu. Aproape o răsturnare de poziții operează E. Lovinescu în cazul lui Gh. Panu, dizidentul tratat extrem de dur de T. Maiorescu : „Omnia pro pecunia". În Gh. Panu, criticul recunoaște pe cel mai bun „elev" al criticului, pe cel mai junimist deci dintre membrii Junimii. Polemicele acestuia cu B. P. Hasdeu i se par a fi „model de logică, de incisivitate și de umor : T. Maiorescu aplicat istoriei". „E de mirat, scrie mai apoi E. Lovinescu, că nimeni n-a recunoscut pînă astăzi paralelismul acțiunii lui G. Panu cu cea a lui T. Maiorescu și, mai ales, asimilarea metodelor maioresciene de către tînărul polemist. Toată lumea cunoaște *Beția de cuvinte* și *Răspunsurile revistei Contimporane*, pe cînd aproape nimeni nu cunoaște articolele lui G. Panu unde incisivitatea și maniera maestrului se aplică tot atît de reușit la obiecte și oameni de mai mare importanță decît Pantazi Ghica, Marian etc., de mult uitați." Iată o adevărată lovitură de teatru, susținută de captivante citate și demonstrații, cu atît mai de înțeles cu cît aflăm că lui Gh. Panu, căruia dealtfel criticul îi refuză priceperea estetică, nu-i plăcea arta veche, ci cea modernă și considera drept niște șarlatani pe cei ce se extaziază în fața Venerei din Millo, adică atitudinii ce prevestesc viitoarele poziții estetice ale lui E. Lovinescu. Compromisul politic al junimiștilor, faptul de a fi fost cu ade-

Scanned with OKEN Scanner

vărat „opoziția miluită", e denunțat de E. Lovinescu fără ocoluri într-un capitol de un antijunimism vizibil : *„Cameleonismului" lui G. Panu și acomodările junimiste.* „În afară de dislocări mari de la un partid la altul, cu ideologiile cele mai contradictorii, dezonorate, pe care le-a practicat, de pildă, nevoiașul G. Panu, mai sînt și mici acomodări, cu colaborări, discrete, în care toate beneficiile personale, oamenii rămîn oameni de caracter, și au dreptul de a-i strivi pe ceilalți sub disprețul simplei enumerări a unor cronice peregrinări politice." Restituirea cea mai spectaculoasă a cărții rămîne Gh. Panu. Fără el, dealtfel, ne spune E. Lovinescu, Junimea n-ar fi existat pentru urmași, deoarece Gh. Panu, și nu I. Negruzzi, a avut puterea de a recrea atmosfera ei. În capitolul Gh. Panu „pulberea informativă" e magnetizată de liniile de forță ale unui portret trasat cu limpezime și puternică simpatie intelectuală. Nu ni-l mai putem închipui alt fel pe Gh. Panu, decît cum ni l-a zugrăvit E. Lovinescu. Criticul știe să-și servească intuiția proprie cu materia documentelor și din combinarea propriei întîlniri cu Iacob Negruzzi și a lecturii dosarelor Junimii extrage următorul memorabil portret al secretarului societății ieșene : „O, nu ; nu era pentru nimeni «domnul Negruzzi» ci Jack, sau Iacob. A. D. Xenopol, protejatul lui, pentru care se străduia atît ca să-i adune bani, îi scria în aprilie 1868 «Domnule Negruzzi» sau «iubitul meu domn», pentru ca peste cîteva luni să-l trateze cu «Iubitule Iacob». Numai pentru obsecviosul I. Slavici rămăsese pînă la urmă «iubite domnule Negruzzi» — ce reprezenta totuși o săritură de la «Stimate domnule». Vina era, desigur, a arădeanului. Distant, M. Eminescu descinsese totuși repede de la «Scumpe domnule Negruzzi» la «Iubite Jaques». Samson Bodnărescu șovăia între «Iubite amice» și «Dragă Negruzzi». Nu se poate spune că era «poseur» sau că privea pe alții ca «subalterni». Avea geniul cordial, puțin cam zgomotos, am insinua, poate cam «gen comis voyageur» de cărți poștale ilustrate." Desprins de documente, dar inspirat de ele, zborul lui E. Lovinescu este în astfel de cazuri dintre cele mai creatoare.

Ce-l va fi determinat pe criticul, pentru care literatura română începea cu epoca modernă, să se întoarcă atît de

Scanned with OKEN Scanner

adînc înapoi ? Ce racord ascuns a funcționat în cazul ciclului de studii junimiste ? E. Lovinescu reface peste timp legătura cu monografiile lui despre Gh. Asachi și C. Negruzzi. Se pare că nevoia de a se scălda în vechime, de a se raporta la ea, zăcea în adîncul ființei sale. E. Lovinescu nu s-a dezis, să nu uităm, niciodată de „moldovenismul" său, dar îi fusese, probabil, amînat de contactul cu literaturile pe care le preda, în calitatea sa de profesor secundar. Cert e că acest ciclu n-a fost o demonstrație trecătoare, ci o pasiune. Fără el, E. Lovinescu nu s-ar fi exprimat, credem, plenar. Moartea i-a întrerupt munca înainte de vreme. *T. Maiorescu și contemporanii lui* e o carte neîncheiată. Lipsesc din lunga listă a celor ce s-ar fi cuvenit tratați aici Ion Creangă, Ioan Slavici, I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski, Vasile Pogor și alții. Marile construcții, de orice natură, se isprăvesc rareori de către un singur om.

Scanned with OKEN Scanner

Predilecţiile fantastului. „Eu de mult nu mai citesc nici cărţi, nici autori. Eu citesc literaturi. Adun monumentele unei literaturi a cărei limbă o cunosc, într-un dulap sau pe dușumea, le așez pe toate cronologic, apoi o iau de la capăt și citesc... literatură. Emoția e indicibilă și profitul incalculabil.“ Deși datează din 1946 *(Lumea)* mărturisirea ne dezvăluie felul în care a fost izvodită *Istoria literaturii române*. Pentru ochiul atent, în monumentala lui *Istorie literară* G. Călinescu citește într-adevăr o literatură, începînd de la manifestările ei cele mai vechi pînă la cele de ultimă oră. Intenția acestui cititor de literaturi este să sesizeze repetabilitatea unei structuri, să descopere substanța ei intimă, să probeze puterea de creație a unui popor prin traversarea tuturor versiunilor ei existente.

La un pionier al literaturii române, Miron Costin, G. Călinescu va găsi „cea mai puternică transfigurare biblică a realităţii din litertura română, un măreţ episod dantesc“. E vorba de năvala lăcustelor. Pîrtia o dată începută nu mai e părăsită. Întruparea artistică a ideii de cumplit, de total, de imens, de măreţ și solemn e căutată sistematic. La Asachi, de pildă, „geografia și sociologia plutesc în idealitate. Nu sînt pretutindeni decît mari păduri și întinse pajiști, castele și păduri pierdute în imense solitudini“. În fugă se notează la Cezar Bolliac „evocarea furtunii haotice pe munţii de cremene“ și faptul că „în evocarea solitudinilor poetul pune o solemnitate sacră“. Nu sîntem însă decît la începuturi. Un poet de epocă, Al. Sihleanu, e preţuit pentru că „se simte bine către piscuri și singurătăţi în na-

tura barbară, gigantizată asiatic, spre a fi mai fioroasă" și pentru că „pădurea" misterioasă „îl cheamă".

Citatele nu contrazic deloc propoziția călinesciană. Chiar la un scriitor uitat ca Gr. H. Grandea sînt reținute romanele de „formulă arhelogică și senzațională" și, mai ales, o descriere a „Sarmizegetusei", într-o „fantezie neagră". „Ne-am aștepta ca acest itinerariu să aibă un lung popas la Hasdeu, dar G. Călinescu nu ne scutește de surprize și popasul nu are loc în acest fel. Itinerariul nu-l evită în schimb pe Ion Pop Florantin, deși, ni se spune, fără valoare, doar pentru că nuvelele sînt de „un romantism negru, delirant".

Ajunși la Eminescu înțelegem că aici se află centrul generator al acestei optici. Mai întîi criticul se răsfață recreînd proiectele mitologice „despletite" ale poetului, de unde înțelegem de ce s-a acordat anterior atîta spațiu literaturii mitologizante a lui Asachi. „Cînd Eminescu cade pe tema sălbăticiei, se spune despre *Geniu pustiu*, paginile sînt întotdeauna mărețe." Abundența strivitoare, fecunditatea invadată, proporția colosală sînt trăsăturile pe care le exhibă cu o neascunsă plăcere criticul. Casa e „strivită de arbori", „coniferii colosali" au nu leziuni, ci „scorburi" de tămîie, rășinoasa ambră se adună în prunduri. Cireșii se întind în șiruri și aruncă atîta floare, încît omul mărunt e troienit. Vegetația și fauna sînt euforice, își țipă bucuria de a se înmulți, florile „cîntă", iar greierii „răgușesc de voluptatea scîrțîitului". G. Călinescu descoperă consecvent spectacolul acestei viziuni. Cînd Mușatin intră în pădurea dacică de acum „cinci sute de ani", el dă un spectacol geologic anacronic. Țara crește incultă pe deasupra zidurilor Sarmizegetusei. Vrînd să descrie, în fine, Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soiu de junglă cu desăvîrșire arhaică, unde pînă și oaia este sălbatică (după *Descrierea Moldovei* a lui D. Cantemir)." În contact cu această materie G. Călinescu scrie inspirat : „Stînca granitică și oaia cantemiriană și pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mișune pînă la zdrobire cerberia și furnicăria, acestea sînt simbolurile eminesciene". Borealis-

Scanned with OKEN Scanner

mul poetului trădează apetențe de același ordin : „Singurătatea panoramă polară este mai aptă de a ne da ideea unei naturi sublime.“ „Eminescu descrie Siberia, cîntă marea înghețată.“ Și „ceea ce se numește de obicei natură, adică aspecte geologice, faună și floră, se găsește la Eminescu într-un chip elementar. Nu varietatea e nota dominantă, ci dimensiunea, cantitatea. Aceasta e determinată prin puterea de a intimida conștiința și a o anula. Cutări versuri conțin numai noțiunea simplă de codru, dar într-o proporție colosală.“

Ne oprim aici, deși capitolul despre Eminescu nu și-a epuizat nici pe departe resursele în această direcție. Credem însă că mostrele sînt sugestive.

Slavici e pus să-și aducă și el contribuția : „Marile crescătorii de porci din pusta arădană și moravurile sălbatice ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii și cete de bizoni“. Sugestie a *Morii cu noroc*. Limba lui Coșbuc e „verde, țărănească, aproape arghezianã“. *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger* au „o atmosferă fabuloasă ca și la Eminescu“. Goga era „țăran fără îndoială, dar un țăran de o rasă așa de bătrînă și neprimenită încît avea fineți de aristocrat. (...) Făptura lui respira finețea aulică fără nici o umbră de snobism și vorbirea lui era țărănească și curtenească, precum e a Domnilor în hrisoave.“ Poezia lui e un tărîm în care „lumea jelește misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale“. Moldova lui Sadoveanu e „o Americă virgină ca aceea din *Atala* de Chateaubriand“. În varianta proprie Sadoveanu ne întoarce la belșugul fabulos al marelui predecesor : „Într-o dumbravă numită Măr-Putred (simbol întîmplător poate, dar puternic, al cantității de roade) iarba nouă răzbește prin iarba veche și zimbrii se amestecă cu oi sălbatice cu treisprezece coaste“. Sărim citatele din proza lui Sadoveanu : „Recolta e un efect miraculos al voinței lui Dumnezeu după cîte o plagă a secetei. Ca și grîul iarba năvălește uriaș.“ Mergerea Voievodului la vînătoare înfățișează o regresiune în mediul pastoral și apoi într-o „natură absolută, abstrasă oricărei umanități“. „Vînătorii ajung în niște solitudini himalaiene“. Uvar descrie „Sciția atemporală,

Scanned with OKEN Scanner

cu ochiul uimit al unui Marco-Polo". Uimire provocată tot de abundență : „Nu numai nemișcarea, solitudinea geologică, candoarea zăpezilor infinite ating (cu efecte magistrale) ochiul scriitorului, ci revărsarea neostenită pe care omul n-o poate prididi, de bogății firești". Ar fi suficient pentru a demonstra existența unui traiect, dar el nu-și are în Sadoveanu punctul terminus. Intră aici și G. Murnu care în traducerile lui „a avut un unghi de creație. El a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori (cu instinctul său de om de Pind), de haiduci arțăgoși și ne-a dat un Homer oieresc, ieșit parcă acum de la stînă. De bună seamă că imaginile sînt realmente în Homer. G. Murnu le-a făcut tracodace, le-a țărănizat."

O staționare mai lungă ne prilejuiește opera lui Hogaș. Scriitorul e un minor („un minor mare", zice Călinescu), dar e important prin „specifismul" său. În ce constă acesta : „Dăm aici de tipica regresiune, ce împinge spre munți pe cei mai mulți dintre scriitorii acestui neam de păstori". „La Hogaș, totul e sau colosal de marea sau imens de mic." Totul e „deșirat și colosal", orice stîncă este „enormă", solitudinea e absolută, mortală". Aceștia sînt munții Neamțului și nicidecum Cordilierii, dar „scoarța modestă a solului natal e înălțată și sălbăticită". „Ochiul scriitorului mărește și diformează în sensul enormului și sălbatecului." Pădurea se arată „fantomatică, emițătoare de sonuri teribile, plină de batraciene hidoase", „munții iau sub pana lui siluete de monștri vii", „pajiștile cu flori colcăie de viață edenică în felul insulei din *Cezara* lui Eminescu și de pe ele fluturii se ridică în stoluri delirante", „se caută antidiluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul și grotescul".

Toate aceste constatări par la îndemînă, dar ele cer de fapt un ochi educat și o obsesie proprie. Metoda literaturii „întinsă pe dușumea" se vede din astfel de rezultate. Chiar pe Rebreanu, scriitor atît de diferit de precedenții, G. Călinescu îl găsește ca un „poet epic care cîntă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea". Și aici se admiră de fapt gigantescul de concepție și efect : „Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă,

Scanned with OKEN Scanner

cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmeriță, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil.“ C. Stere entuziasmează de-a dreptul pe critic cu cel de al patrulea volum al septalogiei lui. Proza lui e „o epopee grandioasă a infernului geografic“. În fața priveliștii siberiene, C. Stere are „o înfricoșare religioasă de geologicul gol, care-i dă o percepție halucinatorie a singurătăților virgine“ într-un „pathos extraordinar“. Renunțăm să mai explorăm capitolul Arghezi, unde G. Călinescu e mai puțin prodigios decît ne-am aștepta în această direcție. Criticul e din nou dezlănțuit în capitolul Topîrceanu: „simt al învălmășirii animale și al plăcerilor aspre“, „religia spectacolului geografic“, „misterul singurătății“, „fiorul solitudinilor silvestre“, „solemnitatea geologicului“. Z. Stancu e un „poet al ierburilor aspre de bărăgan“. V. Voiculescu „continuă alături de Blaga cîntarea jalei metafizice“, Bogza e un poet al „imensității dezolate“.

Ce ne spun toate acestea? Că citind nici cărți, nici autori, ci o literatură care e cea română, descoperim mai lesne personanțele unui suflet creator și ale unei literaturi. Aceleași note revenind frecvent indică un fond comun și o formulă specifică. Interesant este însă să observăm cum adesea G. Călinescu trăiește modelul despre care vorbește pînă la uitarea în el. Critica lui devine în aceste cazuri literatură curată de aceeași speță.

Cine a citit scrierile lui Călinescu n-a putut să nu observe că adesea acesta încearcă să concureze creator pe cei despre care scrie. Mirificul, colosalul, solitudinile sălbatice, abundența în sine sînt și motivele literaturii lui. Bănuim în acest caz programul livresc. O adevărată gelozie de creator împinge, credem, pe critic să rivalizeze cu marii creatori ai viziunilor specifice. Paginile despre Sadoveanu ni se par a fi cele mai admirative și cele mai pline de tîlc. Fecunditatea, calmul și măreția creației acestuia par a fi tiparul în care s-ar fi dorit născut. Cînd își scrie unul din romane, scena fecund memorabilă e aceea a unui bărăgan de aspect scitic în linia sadoveniană. Aproape toată literatura lui este de esență

Scanned with OKEN Scanner

livrescă și e scrisă în marginea unui model. Dar mai ales celebrarea măreției și forței vitale l-a atras cu deosebire. Monumentalul devine, dealtfel, în chipul cel mai explicit, devizia și doctrina de maturitate a scriitorului. G. Călinescu a tins întotdeauna să fie în preajma marilor modele despre care scria. Aceștia sînt magnificii, colosalii, solemnii, neguroșii, hugolienii etc.

A debutat cu poezii refuzate la poșta redacției. A făcut critică, dar și roman deghizat sub aspectul vieților de scriitori. Tipurile pe care le-a preferat aici sînt cele care-i prilejuiesc întîlnirea cu fabulosul, copleșitorul etc. *Istoria literaturii române*, considerată și ea un roman, ocazionează momente artistice de celebrare a fecundului și vitalului. Romanele pe care le scrie tind să devină enormi balauri de hîrtie cu sute de pagini. Se pare chiar că, în chip secret, G. Călinescu nu concepea literatura în afara cantității. Materia văzută în cantități enorme, dar sublimizată este ceea ce ne propune mereu, cu obstinație aproape : „Îmi place în țara mea iarba grasă, care crește pe povîrnișurile dulci ale munților, în pîlniile din regiunea muntoasă, și îndeosebi aceea din Maramureș și Moldova de nord, pe unde turmele de oi și cirezile de vaci par nemișcate ca niște flori albe pe un chilim verde. Îmi plac în părțile nămoloase cirezile de bivoli, și chiar porcii fumurii ce se întorc seara în sat, izbind fiecare cu putere și mari grohăituri în porțile caselor lor. Admir bălțile pe care berzele le explorează cu picioroangele lor. Ca și pămîntul, născător de copaci uriași, apa este și ea mereu gravidă de viață. Peștii grași sar cu gurile în aer sau trec în cîrduri ca pe sub sticlă la superficia ei. Am văzut la o gospodărie de stat lîngă mare un lucru neașteptat. În niște mari îngrădituri parcă de grădini creșteau flori albe. Păreau chiparoase, crini. Mi-am zis : este o seră. În apropiere se vedea un loc pe care creșteau cu miile astfel de flori mirifice, de o candoare superbă. Cu mirare am aflat că ne găsim la o rățărie și că florile erau pur și simplu rațe, crescute spre a fi comercializate."

Pentru ca ochiul lui G. Călinescu să vadă astfel a trebuit ca el să fie educat de pagina scriitorilor români.

Scanned with OKEN Scanner

Nici o literatură nu-și poate dori un mai inspirat cititor și o mai nobilă izbîndă.

*

Gesticulație și metoda critică. În scrierile lui G. Călinescu, *Opera lui Eminescu* este cea mai indicată pentru a vedea ce fel de metodă folosea criticul și istoricul literar. Monografia *Ion Creangă* expedia în cîteva capitole finale, neînsemnate ca volum în comparație cu restul, toată analiza operei lui Ion Creangă, pe motiv că e inanalizabilă. Pentru Eminescu, criticul se credea dator să acorde cinci volume de analiză într-o veche ediție care, revăzută parțial, a intrat în volumul 12 și 13 de *Opere*. Analize literare găsim și în istoria literară și în monografiile dedicate lui Gr. Alexandrescu și N. Filimon, dar tipul reprezentativ ni se pare a fi cel din *Opera lui Eminescu*. G. Călinescu considera obligatorie analiza unui scriitor mare de către orice critic, și acest examen și-l propune abordînd opera poetului național. E firesc, deci, să căutăm într-însa modelul felului de a proceda al criticii călinesciene.

Atmosfera lucrării ne arată de la bun început îndreptățirea unei atari adresări. Criticul tinde către o lucrare exhaustivă care să nu lase nimic pe dinafară, să elucideze tot ce poate fi elucidat. Scrierea nu e concepută în indiferență totală de încercările precedente. Într-o oarecare măsură planul lucrării este influențat de starea lucrărilor eminescologice : *Opera lui Eminescu* nu e mai puțin polemică decît alte scrieri călinesciene și apariția ei, chiar, pare a fi dictată criticului de necesitatea unei intervenții clarificatoare. Capitolul dedicat culturii poetului e o replică precisă la exagerările privitoare la supremația culturală a poetului în cuprinsul culturii românești. Un sîmbure polemic nu lipsește nici din *Descrierea operei,* nici din descrierea *Filozofiei teoretice* și a celei *practice*. Criticul corectează peste tot opinii anterioare cu vădita intenție de a oferi cele mai bune soluții. Toate analizele și observațiile sînt rodul unei defrișări venite la timp : opera lui Eminescu era puțin cunoscută pe toată întinderea ei și idei dintre cele mai vagi și generale îi însoțeau adesea circulația. Nu e vorba de a nega aici meritele celor ce s-au ocupat

Scanned with OKEN Scanner

de opera poetului pînă atunci, ci de a spune un adevăr. Pentru multă vreme operația critică cea mai însemnată a rămas cea a lui Titu Maiorescu, deși ea nu oferea toate explicațiile pe care o operă de proporțiile celei eminesciene poate să le pretindă. Gherea a deschis o cale de acces către poezia lui Eminescu, dar totodată a creat și premisele vulgarizării ei prin explicații care nu depășeau suprafața poeziilor eminesciene. Cu alte cuvinte, sensul mai adînc al acestor poezii scapă criticului, care are însă meritele unui pionierat analitic incontestabil. Ibrăileanu s-a exprimat, deși substanțial, sporadic asupra lui Eminescu, cel mai interesant text al său rămînînd cel din *Spiritul critic* unde era vizată ideologia lui politică. E. Lovinescu n-a produs nimic deosebit în legătură cu opera lui Eminescu, dacă lăsăm deoparte prezentarea prozei ale cărei descoperiri sînt revendicate, cu îndreptățire, de H. Sanielevici, pe motivul întîietății. În rezumat, critica românească nu avea o operă critică la nivelul operei eminesciene și acest gol încearcă să-l umple G. Călinescu. El avea de realizat o misie grea : trebuia să indice adevărata dimensiune a operei, să îndepărteze mulțimea aproximațiilor și a inexactităților și să ofere o probă de procedură critică exemplară.

Trebuie spus că deși a fost adesea acuzat de lipsă de metodă, criticul procedează metodic. Cuvîntul este însă impropriu pentru ceea ce vrem să numim, căci nu este vorba numai de o organizare a muncii, de o ordonare a ei, ci de mai mult. Firesc, criticul citește toată opera cunoscută a poetului, dar nu se mulțumește cu atît, ci se adresează și manuscriselor și nu se rezumă doar la poezie. Orice scriitor mare este autorul unui univers bine definit, exprimat artisticește de o operă care își are coerența ei ascunsă. Problema principală a criticii este de a defini misterioasa coerență, de a găsi adevăratele căi de acces către miezul operei. G. Călinescu a declarat în nenumărate rînduri că arta operei e inanalizabilă și indemonstrabilă, rostind indirect un refuz al analizei mijloacelor. În aparență, el și-a trădat, în acest caz, crezul, pentru simplul motiv că apelează la lungi analize, și adevărul e chiar acesta. G. Călinescu n-a disprețuit niciodată analiza făcută cu mijloace adec-

Scanned with OKEN Scanner

vate, dar a rostit adesea împotriva ei cuvinte nemăgulitoare. Chiar la sfîrșitul acestor analize, el adaugă un capitol închinat *Tehnicii exterioare,* destul de specios, pentru a finaliza astfel : „Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea : ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem cu toată sinceritatea : nici una. Școala o cere și trebuie dovedită sterilitatea ei prin ea însăși". Criticului îi repugnă demonstrația stearpă, metodele care nu duc nicăieri. Altfel era extrem de receptiv și această carte o dovedește din plin. Opera e un univers bine configurat, sună propoziția criticului. Urmarea este că de unde o apuci ai în mînă aceeași substanță cu aceeași compoziție chimică. A analiza o parte e totuna cu a analiza întregul, dar e necesară o verificare a analizei parțiale cu altele.

Prețioasă în această concepție e ideea că un nucleu central guvernează opera. Odată găsit acesta, chiar dacă inanalizabil pînă la ultimele consecințe, el reprezintă garanția solidității cercetării critice. Critica este deci o cercetare a ceea ce se ascunde dincolo de aparență, a sensului dedus. Analizele sînt bune tocmai pentru a descoperi centrul radiant, și marele efort încununat de succes al criticii călinesciene este căutarea centrului generator sau guvernant al operei. Pentru a-l descoperi, Călinescu nu putea disprețui cuceririle criticii științifice de care se folosește ori de cîte ori are nevoie. Ibrăileanu numea „critică științifică" critica care reface calea de la efect la cauză și în acest sens, foarte generos și puțin rigid al criticii științifice, G. Călinescu poate fi considerat și un critic științific. Spunem *și* pentru că nu e numai atît. G. Călinescu este un eclectic curios de tot ceea ce îi poate facilita un contact neîncorsetat cu opera. Se poate vorbi de structuralismul criticii sale, cu grija de a nu absolutiza, deoarece criticul s-a ferit să adere deschis la noutățile de metodă ale criticii, deși le-a folosit.

Căutarea declarată a centrului radiant al operei, convingerea că orice scriere a aceluiași scriitor va repeta în variantă un motiv ce-i aparține nu e altceva decît căutarea structurilor. Călinescu procedează însă fără acel aparat științific care împinge critica struc-

Scanned with OKEN Scanner

turalistă la codificare. Toată cartea despre opera lui Eminescu este, în bună parte a ei, o definire a acelui pivot central în jurul căruia gravitează opera poetului. Criticul reface drumul în sens invers. El constată la suprafața operei anume predilecții, anume motive ce revin frecvent și, după această primă etapă a analizei, încearcă să explice frecvența și semnificația lor. Lungul capitol de *Descriere a operei* are rostul de a pune pe cititor în fața spectacolului întregii creații eminesciene. Postumele sînt cercetate pentru a întregi anume observații pe care antumele singure nu le-ar fi putut susține.

Panorama întregii opere eminesciene e grandioasă. G. Călinescu ne atrage de mai multe ori atenția asupra faptului că opera lui Eminescu, cunoscută îndeobște, este doar o rămășiță a marilor sale proiecte și că cercetarea postumelor devine indispensabilă adevăratei cunoașteri a creației eminesciene. După cunoașterea pe orizontală urmează cunoașterea pe verticală sau pe secțiuni a operei. Prezentarea filozofiei teoretice și practice, refăcută și aceasta din articole și însemnări manuscrise, din opere ce conțin elemente de gîndire filozofică, e de natură a arăta că opera e unitară în concepția sa de bază și că poetul a fost întotdeauna în acord cu sine și părerile sale. Este o apropiere de structură. La fel sînt descrise *cadrul psihic și cel fizic* cu ajutorul cărora criticul va trece la o altă operație, aceea a comparării operei și motivelor sale cu altele asemănătoare din cultura universală. Ele îngăduie trecerea lui Eminsecu printre romantici, dar îi asigură și osatura propriei personalități.

Ceea ce vrem să subliniem, dincolo de încercarea de a arăta, simplificînd, drumul parcurs de critic, este că tentativa de a sistematiza nu lipsește acestei opere critice. Criticul nu are însă imaginea precisei determinări a unor categorii de fapte analizate față de altele și, deși valabile fiecare în sine, capitolele nu comunică suficient de evident unele cu altele. Opera pare din această cauză a nu fi asediată pe etaje de semnificații, cum este în realitate, ci asediată pe orizontală din diferite puncte la întîmplare. Pedantismul nu plăcea criticului, și refuzul unei mai evidente organizări vine și de aici. Bănuiala vine și din altă parte : Călinescu ținea la o anume

imagine a criticului ca inspirat, care nu se are ca demiurg decît pe sine. O oarecare dezordine și răvășeală premeditată țin de această poză. Oricînd dorea să se subordoneze, și cartea de față o dovedește încă o dată, G. Călinescu avea plăcerea de a se lăsa în voia erudiției sale, de a crea de multe ori în marginea textului eminescian. Plăcerea de a repovesti, cu artă, narațiuni eminesciene și de a reface circulația cîte unui motiv mărturisesc pasiuni neînfrînate sever, dar și dovezi pentru a sublinia o dorită lejeritate procedurală, care să nu se înscrie nici unei metode. *Opera lui Eminescu* e compusă din fișe lungi și strălucitoare ale fiecărei probleme în parte, probleme pe care criticul a știut să le identifice ca atare, dar pe care nu le-a topit într-o sinteză care să profite de toată această investigație înnoitoare. O recunoaște chiar autorul cărții spunînd: „nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou, fără nici o contingență cu paginile acestea". Ceea ce nu împiedică *Opera lui Eminescu* să fie lucrarea capitală a bibliografiei problemei.

*

Mortificarea creatorului. Primul autor al unei cărți dedicate lui G. Călinescu, Ion Bălu, se așează, inițial, într-un unghi favorabil portretului spiritual: el renunță la „biografie" și scrie un eseu despre „etapele creației" călinesciene. Punct de vedere just și fertil: un scriitor e însemnat pentru posteritate prin opera sa și mult mai puțin prin biografie. Cartea nu refuză cronologia și elementul biografic, dar biografia pe care intenționează s-o descrie Ion Bălu e cea a spiritului călinescian. Scrierea e, însă, interesantă, mai ales în prima sa parte, acolo unde reface traseul dibuirilor călinesciene, anii săi de formație, care, în viziunea lui Ion Bălu, durează destul de mult. Mai ales aici este explicat resortul intim, în măsura în care el e accesibil sau deductibil biografului, al inițiativelor călinesciene.

Deși autorul e reticent și se pronunță arar decisiv, cartea e concepută, involuntar, pe cîteva direcții asupra cărora ne vom opri. Începuturile literare ale lui G. Călinescu stau sub semnul mediocrității. Autorului i se răs-

Scanned with OKEN Scanner

punde la poșta redacției între mulți alții, și nu în termeni amabili. Revista care o făcea era dintre cele mai prestigioase în epocă. Sugestia este că inițiativele călinesciene nu se bucură de ecou și că personajul ar suferi un complex de frustrație. El se crede o conștiință directoare de mare amplitudine, situație care întîrzie însă să vină. Tot ce face viitorul critic este să încerce parvenirea la ea.

A doua idee, nici aceasta pronunțată cu claritate, este că întîrzierea acestei aureole se datorește lui Călinescu însuși, care nu dovedește decît foarte tîrziu că era chemat pentru o astfel de magistratură. Altfel spus, Ion Bălu are despre junele G. Călinescu o părere, nedeclarată, destul de proastă și spiritul cărții e foarte critic. Autorul nu-și idolatrizează eroul și nu se ferește să-i facă discret procesul erorilor de tinerețe. La mijloc e vorba de o dezamăgire despre care vorbim mai jos.

Vîrsta cristalizează vocațiile și epocile de maturitate sînt cele mai convingătoare, artisticește vorbind. Imaginea definitivă a unui scriitor e, de obicei, aceea a zenitului creator, perioada definitivei exprimări a personalității. Procedeul comun este acela al căutării semnelor acestor contururi ultime în creația de început. El poate duce și la exagerări, la găsirea, acolo unde nu sînt, a semnelor prevestitoare, la mutarea granițelor maturității cît mai spre tinerețe. Principal însă, aceasta e atitudinea cea mai justificată, dacă urmărim revelarea unei structuri care se caută pe sine și se constituie, în cele din urmă, cu siguranță. Ion Bălu procedează însă invers. Nu numai că nu se va preocupa în mod deosebit de anticiparea trăsăturilor constante ale creației călinesciene, atenție care nu lipsește însă, dar va insista asupra a ceea ce pare neconcordanță între perioada începuturilor și cea a maximei afirmări. Se notează cu grijă și chiar cu nedumerire că articolele perioadei formative sînt mai puțin relevante decît ne-am aștepta, că ele nu respectă criteriul estetic proclamat de critic mai tîrziu ca temelie a judecăților sale de valoare, că multe cronici sînt amabile sau concesive etc. Iritațiile, concesiile, oscilațiile criticului în formare pulverizează imaginea finală, par a nu colabora cu ea. Este în acest tratament

Scanned with OKEN Scanner

intenția unei „demitizări", făcută însă cu mijloacele corecte. Om prob, autorul studiază atent etapele inițiale și are nedumerirea de a constata un aparent dezacord. De fapt, autorul e un dezamăgit : omul studiat nu-i intră-n schemă. El separă, fără a o spune, lunga etapă inițială de restul, și ideea este că ea e în afara creației călinesciene de mare anvergură. Concluzia este inexactă pentru că semnele vocației se pot întrevedea mult mai devreme decît o atestă volumele despre Eminescu și Creangă. Perspicacitatea critică a autorului cărții e aici mai mică decît ar fi cerut-o cazul de care se ocupă. El are o foarte înaltă idee despre criticul de după *Viața lui Mihai Eminescu,* dar nu-l acceptă pe cel dinainte. Paradoxal, dacă admitem că o personalitate e un rezultat armonios al propriilor ei experiențe.

La mijloc, credem, este vorba de o prejudecată comună cu privire la marii critici. Marele critic este infailibilul, cel ce n-a greșit niciodată nici un compromis, cel invulnerabil etc. Imaginea *stat* a criticului, bună de întrebuințat cînd este vorba de contrazis orice manifestare critică curentă, căreia i se opune, din principiu, invariabil criticul statuar. Toți marii critici au avut însă perioade formative nesigure sau dificile. E. Lovinescu este dintre ei, de pildă. Cariera fiecărui mare critic mărturisește o conștiință evolutivă și traiectoriile ca și conversiunile sînt uneori spectaculoase. Surpriza cercetătorului e de a fi găsit în locul unei statui monolitice o ființă vie. I-am reproșa că a plecat de la o imagine preconcepută a lui G. Călinescu și că prin urmare cartea sa suferă din această pricină. Dealtfel, bănuiala că autorul nu fuzionează intim cu subiectul său, nu este întărită. De adeziunea lui Ion Bălu se bucură mai ales Călinescu-consacratul, cel deja acceptat și triat de opinia publică. (Faza mai puțin cunoscută e apreciată diferit.) Dar tocmai aici este izbitoare supunerea la ideile comune, lipsa personalității în examenul critic întreprins. Nici *Viața lui Eminescu,* nici cea a lui Creangă nu trezesc comentarii speciale. În general, lucrurile ce se spun aici s-au mai spus. Confruntarea cea mare urma să fie analiza marii istorii a literaturii române, care este însă falimentară. Pe circa 100 de pagini este rezumată siste-

Scanned with OKEN Scanner

matic întreaga carte într-un fel de dygest pentru uzul larg. Nimic din războiul declanșat, în jurul ei atît la apariție, cît și astăzi, nu tulbură prezentarea. Ghemul de probleme al acestei monumentale întreprinderi nu-l alertează pe autor. Receptarea ei este inertă. Autorul descrie, rezumă minuțios și sistematic totul, fără interes pentru tensiunile lăuntrice. Contradicțiile istoriei literare călinesciene îi scapă. „Estetica" ei, mai ales, punct nevralgic al activității critice călinesciene, e trecută cu vederea. Nu este pusă niciodată întrebarea dacă G. Călinescu a avut o estetică și dacă i-a fost credincios, dacă a avut o metodă critică, care anume, și dacă i-a fost consecvent. Accentul descriptiv al cărții lui Ion Bălu ne atrage atenția asupra tăieturii ei didactice. Operația principală e de a desfășura în fața ochilor farta creației călinesciene, de a descrie și mai puțin, de a o scurta mai adînc. Contururile trasate sînt exacte, dar le lipsește înălțimea și dinamismul. Autorul seamănă cu un zoolog miop care descrie cu lux de amănunte plăcile de pe degetele solzoase ale unei ființe fără să-și dea seama că are în față un balaur. Involuntar „demitizatoare", dar favorabilă lui Călinescu, lucrarea lui Ion Bălu se constituie ca document al unei etape a difuzării operei călinesciene atestînd acceptarea lui în mediile didactice.

Începe mortificarea lui în tiparul școlar.

*

Stindardul călinescianismului. După o părere cu valoare de monedă curentă critica literară a actualului moment literar ar fi cu totul subjugată de modelul călinescian. Valabilă la origine, opinia aceasta nu mai are, în momentul de față, altă valoare decît cea a prejudecății. G. Călinescu a exercitat, e adevărat, o intensă tutelă nu numai asupra criticii, ci chiar a întregii literaturi a momentului postbelic. Nu numai opera critică a servit de model sau de impuls criticilor, ci întreaga lui operă și atitudine a devenit pentru unii literați argumentul justificativ al orientării lor literare. Coloriștii, metaforiștii, amatorii de sonuri rare, „făcătorii de cuvinte", cum nimerit i-a numit Marin Preda, s-au adăpostit și se adăpostesc încă și la umbra stindardului călinescian.

Scanned with OKEN Scanner

Dintru început opera nu părea sortită acestei posterități. Apărută într-o etapă de mari sinteze critice, nu *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* părea sortită a avea șansa ultimă în disputa cu studiile ciclului junimist semnate de Lovinescu ori cu *Istoria literaturii române* alcătuită de Cioculescu, Vianu, Străinu.

Prestigiosul monument de autoritate și eleganță, care era opera lui Lovinescu, a ieșit din concurs. Terenul pe care ar fi trebuit să rodească sămînța lovinescianismului a devenit disponibil. În acest gol victoria călinescianismului nu mai putea fi pusă în discuție. Imprejurări speciale au pregătit și realizat această imprevizibilă rocadă. G. Călinescu nu reușise să-și cîștige propria generație, dar a cîștigat-o pe cea a deceniului șase. Cum vedea generația sa voluminoasa istorie literară, ce vorbe pronunța în legătură cu ea, ne-o arată incisiva analiză a lui Șerban Cioculescu făcută chiar la apariția cărții. Spiritul metodic al lui Șerban Cioculescu caracterizează lipsa de metodă a spiritului călinescian. Analiza este excepțională prin ascuțime și prin caracterul ei nepărtinitor. Niciodată, după apariția acestui studiu, *Istoria literaturii...* n-a mai fost analizată cu atîta aplicație și imparțialitate, iar structura artistică a lui G. Călinescu mai bine definită. Dacă s-ar întocmi o antologie a marilor acte critice, comentariul lui Șerban Cioculescu despre monumentala carte și-ar găsi în modul cel mai firesc locul acolo. Tonalitatea epicureică a criticii călinesciene, buclucurile dezinvolturii în materie de cronologie, dezechilibrul marilor capitole ale istoriei, neobiectivitatea activă a criticului, ochiul plebeian al biografului, excesul în genere, toate acestea sînt demonstrate cu lux de amănunte, convingător. Superioritatea viziunii critice a lui Șerban Cioculescu se poate citi în următoarea concluzie : „Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcții psihologice și portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor și antipatiilor, dar mai puțin operă de istoric literar și de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva : mărturia unuia din «cei doisprezece oameni fini» care formează conștiința estetică a unei epoci" (p. 662). E chiar mărturia

Scanned with OKEN Scanner

celui mai fin din cei 12, dar și a celui mai neindicat să întreprindă o istorie literară! Descompusă fragmentat, prin ritmul liber al lecturii, rămîne o carte fermecătoare pentru lectorii avizați și inutilă prin definiție, ca orice operă de artă" De dragul metodei, criticul nu sacrifică personalitatea autorului *Istoriei* cu care știe să fie în egală măsură necruțător și elogios. Toate criticile ce se vor face, mai tîrziu, istoriei literare călinesciene sînt cuprinse în sistematica investigație a lui Șerban Cioculescu. Că obiecțiile aduse nu erau gratuite ne-o arată și contribuțiile celui mai marcant critic al perioadei, adică E. Lovinescu care, în același an, își încheia așa figurina din *Aqua forte*: „D. Călinescu are un remarcabil talent de polemist, de portretist, de pamfletar — însușiri valabile într-o critică vie, militantă, primejdioasă însă într-o istorie oricîtă vivacitate stilistică i-ar da". Doi ani mai tîrziu E. Lovinescu avea să revină cu o analiză mai amplă a *Istoriei literare de la origini pînă în prezent.* Obiecțiile și aprecierile inițiale nu sînt însă modificate, ci ilustrate mai sistematic.

Am dat două exemple și două citate de observațiile ce s-au făcut imediat după apariția cărții, deși numărul lor putea să sporească la o proporție neașteptată. Cum se face însă că această carte, judecată atît de sever, a cîștigat, pentru substanța și ideile ei, pe majoritatea scriitorilor români? La mijloc stă rolul incitator al interdicției care mărește curiozitatea și slăbește declanșarea spiritului critic? Am greși dacă am lăsa pe seama reacției de opoziție succesul cărții, deoarece meritele și mijloacele ei de seducție nu sînt puține. Apariția *Bietului Ioanide* și a *Scrinului negru* n-a făcut decît să contribuie la sporirea influenței pe care G. Călinescu a exercitat-o asupra lumii literare. Eugen Barbu, pe atunci la început de drum, îi prelua, nu știm cît de conștient, mai vechea teorie a romanului ca specie a acțiunii și senzaționalului. Dar tot în legătură cu romanul apar și primele întîmpinări critice. Recunoscînd autorului „un adevărat geniu al portretului", Marin Preda găsea însă că tonul romanului *Bietul Ioanide* este „extravagant". „De aceea, spunea în continuare autorul *Moromeților*, cred că deși

Scanned with OKEN Scanner

întîmplările din roman au uneori o adîncă substanță dramatică, tonul acesta extravagant lunecă deasupra fondului grav uman al unor situații fundamentale, ceea ce nu e în avantajul cărții." Se relua astfel și la adresa romanelor critice adestă de istoriei literare în care analiza rămînea la suprafața operei colecționînd citate și sonuri lexicale. *Scrinul negru* declanșează însă integral verva lui Marin Preda care, într-o lungă intervenție, demontează cu o ironie nezgomotoasă romanul subliniindu-i starea de permanentă contradicție. Un roman care nu e un roman, un geniu care nu e un om superior, o clasă muncitoare și o țărănime care nu sînt clasă muncitoare și țărănime pentru că totul e pură fantezie, autorul neavînd nici o aderență la realități. Din analiza prozatorului se conturează treptat ideea că ne aflăm în fața unei aiuritoare aventuri funambulești, rod al unei imaginații pline de vioiciune și de umor, dar complet în afara realităților despre care G. Călinescu pretinde că scrie. Nu e vorba doar de umorul involuntar ce se degajă din scenele cu țărani și muncitori, aceștia din urmă un fel de figurație operetistică, batînd mereu din palme cînd apare Ioanide și însoțitoarea acestuia, ci de un ton de divagantă conversație cu care se alunecă peste ceea ce n-ar fi fost de trecut. Estetismul lui Ioanide și al autorului e citat de Marin Preda pentru a ilustra situația : „Catastrofele, zice Ioanide, încîntă prin sublimul lor... Acela care se salvează de la înec sărind de pe un acoperiș pe o luntre în laguna în care plutesc copacii și capetele de vită înecate, nu poate, cu toate pierderile suferite, să-și reprime un sentiment de admirație pentru măreția fenomenului..." Că nu e vorba de o vorbă aruncată la întîmplare, ci de un sistem, ni se arată cu alt citat : „O pădure trosnind în flăcări e o întîmplare nefericită, dar ce priveliște măreață !... Ioanide, înotător abil, susține mai departe că un număr mare de oameni se înecă din plăcerea de a fi smulși, rostogoliți de violența valurilor." În fața acestor enormități, Marin Preda notează : „Care e granița dintre plăcerea estetică de a fi smuls de valuri și înecat și aceea de a fi sfîrtecat de un obuz și pulverizat în aer în bucăți mici palpitînde încă de viață ? Ne explicăm astfel de ce în acest roman lipsește cu totul sentimentul tragicului, deși în sute de

Scanned with OKEN Scanner

pagini autorul se ocupă de evenimente care au fost tragice, mulți dintre cei împușcați sau torturați pe front sau în timpul pogromurilor ar fi avut, în logica acestui fel de a gîndi al lui Ioanide, mari bucurii estetice văzînd cum le țîșnește sîngele din vinele rupte, recunoscînd viziuni dantești." Critica lui Marin Preda vizează aceeași dezinvoltură capricioasă care stă la temelia *Istoriei literare* și a izbit ochiul lui Șerban Cioculescu și E. Lovinescu. Se pare însă că aceste lucide observații au fost ultima încercare de rezistență a lumii literare în fața fenomenului călinescian. Romanele lui au fost tratate, cu mici excepții, în tonuri ditirambice fără a ține seamă de friabilitatea construcției lor. Elocvent este că un compendiu *(Literatura română de azi,* D. Micu — N. Manolescu) înregistrează convențional și laudativ romanele lui G. Călinescu, ignorînd complet contradicția lor profundă : „Puse alături, spectacolul vieții sterpe din trecut a acestei umanități denaturate și al degringoladei ei în anii noștri relevă, cu putere expresivă maximă, dreptatea procesului istoric revoluționar și, implicit, justețea noii orientări a arhitectului Ioanide". Nicăieri bănuiala că acești aristocrați, că evenimentele sînt combinate cu o mare libertate față de adevăr, că metamorfoza arhitectului aduce mult cu convertirile pieselor într-un act pentru sate în care finalmente țăranul avea o opinie diferită total de cea din primul tablou, că muncitorimea are o apariție de operetă, că țărănimea este văzută livresc după informații și stampe din secolul trecut, că legionarii din roman sînt profilați destul de romanțios. Romanele sînt luate, docil, drept ceea ce G. Călinescu ar fi vrut să fie luate și nu drept ceea ce ele sînt. Nicăieri întrebarea : de ce evenimente atît de grave sînt tratate atît de grațios și de prăpăstios în același timp ?

Concluzia compendiului este semnificativă însă pentru mentalitatea generală față de opera lui G. Călinescu. Spiritul critic abdicase în fața ei de la îndatoririle lui elementare. Se poate spune, acum, că G. Călinescu era, necondiționat, un idol. Admirația față de el nu este numai necondiționată, ci și exclusivă. Slujbașii noului cult încearcă să distrugă orice altă concurență posibilă. Victimă cade cel mai proeminent umanist al epocii, T. Vi-

Scanned with OKEN Scanner

anu, pe motiv că nu ilustrează veselia creației, ci tristețea erupției. Tendința exclusivistă a semnificativului articol al lui N. Manolescu marchează și ea o stare de spirit.

Fecundă prin impulsul său creator și prin credința în posibilitățile actului de creație, atmosfera călinesciană încurajează interpretările de o mare libertate. Exclusivismul articolului lui N. Manolescu s-a divulgat o dată cu trecerea timpului. Partizanatul său intră într-un regim de vasalitate cu ambițiosul volum de *Lecturi infidele* în care, pe lîngă idei și observații proprii, vom găsi și altele preluate, fără nici un fel de precizare, direct din textele maestrului. Vocea lui Călinescu răzbate însă mai ales în *Pseudopostfața* cărții care rescrie, în termeni mai mult sau mai puțin personali, ideile călinesciene despre diferența dintre critica și istoria literară și despre unica șansă a criticii. Important este însă să constatăm puternicul și optimizatorul ecou pe care-l stîrnește opera lui G. Călinescu.

Dar călinescianismul înțeles atît de excesiv a terminat prin a fi un obiect de discuție. Pentru mulți G. Călinescu însemna mai ales tot ceea ce era opus unei atmosfere critice restrictive și adversară oricărei libertăți interpretative. Ultima față a călinescianismului, cea excesivă, era firesc antiteza excesului anterior, critica dogmatică. De acum înainte nu se mai poate vorbi de o uniformă adeziune călinesciană, de o uniformă mișcare artistică, de supremația unei singure direcții, chiar dacă unele voci tind să rostească propoziții de aliniere. Generația critică care l-a îmbrățișat pe G. Călinescu ca pe un bun propriu, generația care are din această pricină cîteva note constitutive comune este departe de a ilustra identitatea de poziție față de ilustrul critic și literatura lui. Unii s-au îndreptat către E. Lovinescu, alții către T. Vianu, alții către Blaga, ilustrînd totodată posibilitatea literaturii române de a nu-și exclusiviza căile de dezvoltare, forța ei internă. Replica deschis anticălinesciană nu va veni însă de la ei. „Cred mai degrabă că prestigiul lui G. Călinescu (ajutat miraculos de o vitalitate spirituală fără precedent) ajunsese să scînteieze pe o boltă cu constelații ceva mai obosite. Ajuns aici nu pot să omit din tabloul cauzelor una, foarte însemnată, tipul de simpli-

Scanned with OKEN Scanner

ficare sociologizantă, izbutind să descurajeze și să zădărnicească destule inițiative. În toate acestea, o singură continuitate evidentă : a spiritului călinescian, ajuns — prin fericita împrejurare a unei forțe de creație nediminuate — *spiritus rector* al generației tinere. Din acest punct de vedere privit călinescianismul e mai mult calitatea unei opere de a fi foarte personală și exemplară, el este, sau a fost pînă de curînd, conștiința de sine a literaturii române concentrată într-un nume, așa cum gresia din traista lui Făt-Frumos nu e altceva decît fostul și viitorul munte. Așa stînd lucrurile, călinescianismul e, firește, o situație limitată și ca în orice situație de acest fel, ceva a devenit excesiv, ieșit din linia firească de evoluție și cred că în acest punct se cuvine să fie examinate și consecințele ce decurg din practicarea a ceea ce, concomitent, a devenit și un fel de cult, unică autoritate într-o mie și una de probleme și totodată un fel de tic cultural." (C. Regman : *Cică niște cronicari...* p. 292.) Pînă aici nu Călinescu este cel avut în vedere, ci „călinescienii", mai exact spus „mimetismul" acestora, lipsa de independență și în același timp exclusivismul unora. „Mi se pare anevoie de calificat atitudinea acelor critici și istorici literari pentru care G. Călinescu e unicul for literar meritînd să i te asociezi sau de care, eventual, să încerci a te disocia" (*op cit.*, p. 297). Propunerea de desprindere de tutela maestrului se argumentează astfel : „Chiar pe terenul criticii valorificatoare, îmi apare evident faptul că multe dintre judecățile călinesciene — douăzeci și cinci de ani după rostirea lor — nu mai pot fi preluate fără a le asimila unor moduri de critică tot atît de expresive, dar parcă mai dinamice și mai filozofice, mai puțin drapate în plastica de velururi atît de proprie stilului și modului de critică călinescian." În același dialog problema e pusă într-un mod și mai direct și mai expresiv : „Oprindu-se la sinteza lui G. Călinescu, nu riscă oare, critica tînără, să devină nereceptivă la alte orientări și curente din critica secolului nostru ?" (p. 290). Ceea ce ridică un semn de întrebare chiar asupra acestei sinteze, semn de întrebare care n-a întîrziat să fie pus : „Nu trece oare în epoca noastră *esteticul* așa cum l-au înțeles acești sacerdoți ai

Scanned with OKEN Scanner

săi (adică Croce, Thibaudet) — și G. Călinescu alături de ei — printr-o criză ? Sîntem departe de estetismul sfîrșitului de veac trecut, ca și de diferitele purisme estetice din prima jumătate a secolului nostru, arta contemporană răspunde altor năzuințî existențiale decît apetitului de voluptăți estetice. (N. Balotă, *Direcția nouă, Familia*, nr. 1, 1968)". Și ca o ilustrație a nesincronizării lui Călinescu cu literatura modernă și exigențele ei adaugă : „...unele din paginile care ne satisfac mai puțin din *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu se referă tocmai la unii din poeții mari dintre cele două războaie (Barbu, Blaga, Bacovia) pentru sesizarea cărora, probabil, uneltele criticului nu erau dintre cele mai actuale". (N. Balotă, *art. cit.)* Inadecvarea instrumentelor este și argumentul lui Ovidiu Cotruș *(G. Călinescu și călinescienii, Tribuna,* 9 și 16 martie 1967) atunci cînd afirmă că *Istoria literară* călinesciană nu se dovedește la înălțimea importanței unora din scriitorii de care se ocupă.

Exclusivismul călinescienilor a avut ca urmare consecința unui început de examen critic pe care ei nici nu-l puteau gîndi. Ofensiva s-a declanșat nu numai împotriva mimetismului călinescian ci chiar față de opera maestrului. „Călinescu nu e un idol intangibil, cuvintele sale nu sînt revelația Adevărului" spune același Nicolae Balotă, propoziție pe care principiile criticii călinesciene n-o contrazic. Chiar dacă nu sîntem de acord în întregime sau pînă la nuanță cu aceste luări de poziție, trebuie să recunoaștem îndreptățirea de fond a intervențiilor și felul lor aplicat, convingător.

Nu litera moartă a unor texte care au ieșit din circuitul actualității urmărim s-o înviem ci via dialectică a mișcării literare, capacitatea ei de reacție, posibilitățile ei de opțiune liberă. A existat o febră a călinescianismului și o ripostă la ea, acte constitutive ale actualei mentalități literare. A ne face că nu vedem aceste lucruri nu-și are rostul de vreme ce ele s-au petrecut și au lăsat urme. Viabilitatea unei creații este probată și de numărul de spontane reacții pe care le stîrnește. G. Călinescu nu a ieșit diminuat din această polemică ci mai precizat în laturile aproximativ sau exagerat trasate.

Scanned with OKEN Scanner

Admirația nu presupune neapărat cultul, ci și scrutarea lacunei cînd ea există. Al. Paleologu vorbește ditirambic despre G. Călinescu și noutatea elogiului său se cere menționată : „Filozofia lui G. Călinescu era de același spirit cu a lui Leonardo da Vinci, a lui Goethe, a lui Balzac — și a lui Sadoveanu. Călinescu a fost pînă acum singurul care a văzut în Sadoveanu altceva decît pe sfătosul și patriarhalul povestitor și peisagist, anume pe inițiatul în cunoașterea unei vaste cosmogonii polifonice, pe vizionarul armoniei și dramelor elementelor, pe înțelesul total, știutorul tuturor treptelor nebănuite pe scara universului, scriitorul nostru cel mai *intelectual* de la Eminescu încoace“ *(Spiritul și litera,* p. 186). Ceea ce nu-l împiedică să-i găsească și să remarce o lipsă de deschidere a spiritului călinescian către un univers prestigios anume cel dostoievskian : „G. Călinescu nu l-a înțeles pe Dostoievski și aceasta e, desigur, cea mai gravă lacună a inteligenței lui. Dar e vorba de fapt de două structuri sufletești incompatibile, încît chiar de l-ar fi înțeles intelectual, tot n-ar fi aderat la spiritul lui“ *(op. cit.,* p. 187). Aici ne putem întreba de ce „desigur“, de ce, cu alte cuvinte, este fatală această obtuzitate, de ce, cu alte cuvinte, trebuie să placă Dostoievski. Este Dostoievski o normă a cărei neîndeplinire te alungă din spațiul consacrat ? Răspunsurile ar presupune o discuție lungă peste care trecem, deoarece vom mai avea prilejul să revenim la ea. „Călinescu era din familia acelor care aprobă cosmosul, scrie mai departe Al. Paleologu, Dostoievski — din a celor care îl resping. În concepția totalitară și rotundă despre lume a lui Călinescu (care era și a lui Goethe, la rîndul lui neînțelegător față de Dante, Pascal, Kleist etc.), conștiințele scindate de tipul Kierkegaard, Dostoievski, Kafka nu sînt acceptabile“ *(op. cit.,* p. 187). Pentru Al. Paleologu neînțelegerea lui Dostoievski nu intră în seria erorilor de apreciere estetică ci a inaderenței constitutive, ceea ce, chiar dacă are același efect, este altceva.

Din faptul că Dostoievski nu este printre autorii predilecți ai criticului, S. Damian trage concluzia inactualității lui. Chestiunea are nevoie de cîteva explicații. S. Damian constată mai întîi alergia călinesciană în fața

Scanned with OKEN Scanner

a cea ce el numește „tipuri specifice de exprimare a conștiinței moderne“ și totodată și pe creatorii acestor tipuri. Unul este Proust, altul este Dostoievski. Scena prozei moderne nemaiaparținînd lui Balzac, preferință călinesciană subliniată, G. Călinescu ar înceta să mai fie modern și actual. Dar S. Damian nu se oprește la această exmatriculare perfect justificată în planul propus de el. El o explică pe îndelete. Direcția modernă a prozei și, desigur că S. Damian se gîndește la proza mapamondului în primul rînd și în consecință și la cea românească, face un insistent apel la conștiințele scindate, introspective, autoanalitice. A-l urma pe G. Călinescu în refuzul său susținut față de proza de introspecție și de analiză și în pledoaria pentru Balzac înseamnă o renunțare la această direcție. Să-l ascultăm pe critic în contrapledoaria lui : „O întreagă porțiune a romanului se bizuie pe atitudinea sentimentului tragic în contact tocmai cu zguduirile istoriei și cu dilemele conștiinței. Cutremurat de vecinătatea catastrofelor, fragil în actul grav al opțiunii, eroul modern scrutează tragicul de la un nivel de spiritualitate, astfel încît oglinda epocii și a propriilor limite nu permite mistificarea. Lui G. Călinescu i se părea exasperantă, cum am arătat, insistența cu care se pomenea de «problemele de conștiință». Nu se destăinuia aici doar vigilența de a păstra intacte liniile de armonie clasică ale narațiunii. Cu extraordinara lui aptitudine de suprindere a deformării caricaturale, G. Călinescu n-avea, organic, vocația tragicului. Sau dacă o avea, la un anume grad, el reducea tragicul la acele coordonate prin care nu se depășea conflictul potențial dintre voință și afect. Tragismul conștiinței îl întîmpina bănuitor și fără curiozitate. Un fel de voioșie structurală care vine și de mai sus, de la olimpianismul maiorescian, filiație de prestanță, îndemna critica să fie mai mult atrasă de geniul plăcerii și al farsei.“ Concluzia de bun-simț ne conduce către ideea că un bun director de conștiințe nu poate fi decît un spirit sincronizat cu spiritul veacului și că nesincronizat cu spiritul veacului G. Călinescu nu mai poate fi director de conștiințe. Cu toată justețea ei cel puțin formală, concluzia este obținută printr-o serie de constrîngeri intolerante. Sînt cîteva propoziții pe care S. Damian nici măcar nu le

Scanned with OKEN Scanner

mai desfășoară și a căror valabilitate nici n-o mai pune la îndoială. Dacă admitem că această direcție este și inevitabilul program al prozei românești, atunci nu putem decît conchide că G. Călinescu este inactual și alte spirite directoare trebuie să patroneze proza, literatura de astăzi. Dar susținerile lui S. Damian sînt încă de demonstrat, ele nefiind literă de evanghelie. După cum e de demonstrat de ce marele scriitor rus se confundă cu tragicul modernității. Exagerată este și transformarea lui Dostoievski în hîrtia de turnesol a modernității.

Chestiunea nu e atît de simplă, pe cît pare în încercarea lui S. Damian. G. Călinescu, este adevărat, n-a fost receptiv la Dostoievski sau l-a mulat pe o interpretare foarte personală care-l golește de complexitate și de tragism, dar acesta nu infirmă importanța demersului său critic, care își are justificările lui. A gîndi astfel înseamnă a gîndi programatic și totodată intolerant. Așa a procedat și G. Călinescu atunci cînd a bagatelizat istoria literară a lui N. Iorga. Argumentul călinescian era acela că Iorga n-are organ pentru cei mai moderni scriitori români. Scena se repetă, dar cu alți actori : de data aceasta cel găsit fără organ pentru Blaga, Barbu, Bacovia este — ironie a soartei — Călinescu. Vina vinilor în ochii unora este că G. Călinescu și-a permis să nu țină suficient seamă de opera lui Dostoievski. Reprosul care se aduce acum lui G. Călinescu e tot atît de valabil ca cel pe care el îl aduce lui Maiorescu cu neascunsa intenție a minimalizării : „Ceea ce se remarcă numaidecît la Titu Maiorescu este îngustimea recepțiunii sale critice, sărăcia sufletească. Poetul Baudelaire îmbrățișa spontan cu o înțelegere desăvîrșită pe Wagner atunci cînd contemporanii săi vedeau în compozitorul german un odios producător de zgomote ; iar criticul Maiorescu, om de înaltă cultură și chiar cu educație muzicală, ascultînd, în 1872, la Viena *Lohengrin*, face în jurnalul său mîhnitoare însemnări". Ceea ce, adăugăm, nu l-a împedicat pe Maiorescu să fie Maiorescu, după cum îngustimea recepțiunii critice a lui G. Călinescu vizavi de Dostoievski nu-l împiedică nici pe acesta să fie ceea ce de mult știm că este : o mare conștiință a literaturii române. Sesizat de felul acesta restrictiv și în fond normativ de a-l judeca

Scanned with OKEN Scanner

pe Maiorescu, Lovinescu replica în felul următor : „Dovedirea «îngustimii de recepțiune» a lui Titu Maiorescu prin faptul că n-a gustat muzica lui Wagner, cum a gustat-o Baudelaire, n-are nici un sens și chiar lipsa lui de receptivitate față de școala naturalistă franceză. Înțelegerea anticipată a formelor noi nu e obligatorie la critic ; spiritul lor de inițiativă e adesea frînat de cultură, de formele trecutului." Ceea ce se potrivește și lui G. Călinescu, în lipsa lui de receptivitate la Dostoievski. Edificiul lui critic nu este infirmat de această inapetență des exploatată.

Ceea ce rămîne din exegeza lui S. Damian este observația lipsei de apetență față de tragic a creatorului Călinescu. Observațiile mai vechi ale lui Marin Preda capătă o confirmare metodică prin inițiativa criticului. Nu mai e vorba, în cazul acesta, de nereceptarea tragicului din cărți, ci de ignorarea tragicului din viață, care nu mai are astfel șansa încorporării în operă. Dealtfel, autorul *Moromeților* va reveni la vechile rezerve exprimîndu-le de data aceasta și mai limpede : „Desigur, dacă tribulațiile bietului Ioanide ar fi fost descrise realist de către creatorul lui, n-aș fi fost atît de rău impresionat de acest roman *(Scrinul negru)*. În cartea lui Ioanide i se deschid toate ușile, fără să i se ceară altceva decît declarații lozincarde despre socialism. Îi era ușor să le dea ? În realitate, în viață adică, după apariția romanului *Bietul Ioanide*, G. Călinescu a fost scos cu brutalitate de la catedra sa de profesor, unde lăsa amintiri și regrete de nesters generațiilor de studenți prin improvizațiile sale geniale și talentul său oratoric atît de rar la un gînditor de mare clasă" *(Imposibila întoarcere)*.

Contrast brutal între fondul realității și al operei e reproș mai adînc decît ar părea la prima vedere. Pentru că simțul tragicului îl voia Marin Preda de la Călinescu nu pentru a vedea cum acesta îl degustă pe Dostoievski sau Kafka, ci pentru ca opera lui, romanele lui, să devină rezonatorul unei realități intrate în vibrație sub iureșul schimbărilor sociale. Generația lui Marin Preda a trăit descumpănirea de a vedea că anume gesturi pe care se cuvenea să le facă generația cea mare de dinainte de război, plină de nume ilustre și de mari modele dacă nu

Scanned with OKEN Scanner

chiar idoli, n-au fost făcute, ele revenind unei generații cu umeri încă prea fragili pentru dificultuoasele sarcini. Este firesc ca prozatorul acelor ani să se întrebe cu toată nedumerirea : aceea era țărănimea acelor ani, aceea muncitorimea, aceea intelectualitatea ? Sîntem cu această întrebare foarte departe de credința că *Enigma Otiliei* este o tragedie, credință pe care o afișa nestînjenit Paul Georgescu într-o suită interminabilă de eseuri despre G. Călinescu, — adevărată orgie de disocieri, asocieri, nuanțări, precizări, digresiuni, volute și grațioase bateri de cîmpi — în cursul cărora bănuiala că opera pe care o încarcă cu atîtea subtile interpretări ar putea fi examinată și cu un ochi mai puțin îmbătat de vecinătatea geniului, nu-l cercetează niciodată. Pentru Paul Georgescu, autor de subtile și fine glose în marginea prozei călinesciene, superlativele nu ajung cînd vorbește de opera lui G. Călinescu. Caracteristic este că pînă și erorile sînt elogiate sau sînt justificate cu un exces de subtilitate demn de o cauză mai bună. Pomenim aici aceste pagini de sclipitoare sugestii, dar lipsite aproape complet de orice spirit critic, adică lungile glose la romanele lui G. Călinescu, pentru că așa vom înțelege mai bine, nu numai studiul lui Al. George *(G. Călinescu — romancier)* dedicat acelorași romane, dar și stilul lor de ripostă. Nimic mai antipodic decît aceste două tentative de prezentare a creației călinesciene datorate succesiv lui Paul Georgescu și Al. George. De o parte un critic încîntat că opera călinesciană există, de alta un critic deloc sedus de farmecele ei, mai mult, am spune întărîtat de ele. La egală distanță de Paul Georgescu, Al. George este, în fond, alături de Marin Preda în judecarea romanelor lui G. Călinescu. Ca și acesta, el este reținut de „extravaganța“ romanelor, de falsul lor realism. Situația neverosimilă e divulgată cu sistemă de Al. George, care sporește exemplele de felul celor folosite de Marin Preda în *Despre literatura cu aristocrați*. „Romancierul se vîră în domeniile cele mai depărtate de experiența sa de viață care se vădește a fi tare modestă și pare că se complace în descrierea lor într-un raport exact invers cu gradul în care îi sînt familiare.“ Ca și

ceilalți, Al. George observă și el inapetența pentru tragic a autorului *Bietului Ioanide*: „Totul e gros, apăsat și caricatural în acest roman. Atît timp cît autorul se menține în genul burlesc, lucrurile măcar că plictisesc prin automatismul repetiției, sînt încă de admis. Dar acțiunea se revarsă curînd pe o suprafață socială prea largă, personajele vor să devină reprezentative pentru o anumită mentalitate, corespunzătoare unei foarte precis moment istoric, iar mai la urmă, evenimentele iau o întorsătură dramatică și un ton tragic care cer cu totul alte mijloace artistice decît persiflarea violentă a personajelor și comentariul fastidios al actelor lor extravagante." Ceea ce aduce nou Al. George este confruntarea lui G. Călinescu cu propriul ideal românesc, cel balzacian, al romanului „obiectiv", care justifică permanenta trimitere la realitățile care ar fi trebuit să stea la baza romanelor și pe care, sistematic, autorul lor le trădează dintr-o rea cunoaștere sau pur și simplu ignoranță. Al. George mai compară și tezele călinesciene din critică cu propria direcție românească. Asediul e bine susținut și demontarea romanelor *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* se reține. Preocupat să ne demonstreze că aceste romane nu corespund deloc criteriului balzacian ales de autorul lor ca o condiție de temelie a romanului, Al. George nu stă însă să mai observe nimic altceva, adică talentul specific lui G. Călinescu în ordinea farsei, burlescului, caricaturii portretisticii. Un act de contestare atît de îndrăzneț nu putea rămîne fără urmări și a și atras împotrivă-i verva colorată și acidă a lui Eugen Barbu.

Toate acestea nu ne încurajează în afirmarea vasalității spirituale față de G. Călinescu. Cineva făcînd un bilanț al criticii dădea a înțelege că nimic nou n-a mai fost adus în critică de la un moment dat încolo. Greșeală: după un călinescianism rău înțeles, în critică au apărut note de puternică desolidarizare de G. Călinescu, nu numai opinii contrare ci chiar atitudini programatice net opuse. Nimic mai inexact decît alinierea întregii critici sub o deviză caracteristică doar unora. Orice critic de personalitate va tria, într-un chip propriu, valorile și va

Scanned with OKEN Scanner

avea o naturală independență de opinie. Critica este conștiința literaturii, or cele de pînă aici ne arată că există o conștiință a literaturii de azi capabilă să-și apropie ceea ce este propriu momentului și să aspire în mod original către o condiție literară superioară. Și aceasta nu de puține ori prin refacerea itinerariilor propuse de G. Călinescu, dar și prin despărțirea de ele.

Scanned with OKEN Scanner

VLADIMIR STREINU ȘI MAIORESCIANISMUL EXTREM

Să observăm, de la început, că Vladimir Streinu nu a ieșit înaintea publicului de azi cu un volum al cărui sumar să se compună din colaborațiile sale săptămînale, ci cu două alte contribuții : o mai veche și excepțională — prin lărgime de orizont și intuire a destinului propriu al literaturii românești — carte despre *Versificația modernă,* în care tema devine pretextul unui studiu ce acoperă, în mic, o istorie a poeziei românești prin prozodie, și cu două volume de *Pagini de critică literară,* unde se colecționează articole, studii, eseuri, din perioada 1928—1948.

Pînă acum, putem nota unitatea interioară a producției sale critice. Vladimir Streinu este partizanul unui concept modern de artă, pe care-l urmărește și în *Versificația modernă,* obligat fiind, de chiar pista aleasă, să se adreseze școlii înnoitoare a simbolismului francez și ecourilor și influențelor ei în România, și în *Paginile de critică literară,* unde observațiile critice asupra poeziei și prozei se fac de la înălțimea acceptării unui regim estetic solid, scos de sub zodia unor nesiguranțe de delimitare.

Trebuie spus că, pentru Vladimir Streinu, literatura este chiar modul său de existență, că el nu vine în literatură cu un program din afara acesteia, ci îl acceptă pe cel care i-l impune ea. Desigur că această atitudine presupune cîteva jaloane, cîteva puncte de sprijin, pivoți necesari într-o activitate care cere, în primul rînd, echilibru și claritate. Unul dintre ei, cel cu rol de stea polară pe plan intern, este, pentru Vladimir Streinu, Titu Maiorescu, datorită disocierii efectuate încă din 1867 între

Scanned with OKEN Scanner

estetic și extraestetic, reper continuu reclamat, în activitatea lui critică, de Vladimir Streinu, și consolidat ori de cîte ori e posibil, prin comentarea favorabilă a unor opere care-l susțin — și, desigur, cu precizările de rigoare la cele ce nu reprezintă principiul apărat de Titu Maiorescu și, prin preluare, de Vladimir Streinu. Cele două volume consemnează felul consecvent în care Vladimir Streinu distinge teritoriul artei de elemente extrinseci. Pentru Vladimir Streinu, Titu Maiorescu are un rol funcțional. Persoana criticului de referință e punctul de plecare al unui memento pe care criticul de azi îl pronunță la adresa celor ce caută să încurce din nou lucrurile : ea capătă forța unui instrument tabuizant. În mîinile lui Vladimir Streinu, cel din *Pagini de critică literară*, Titu Maiorescu nu mai e o persoană cu biografie, ci un totem interdictiv, o posibilitate civilizatorie. Criticul nu cade în adorația înaintașului, ca o anterioară generație postmaioresciană, dar nu-l contrazice și, mai ales, îl utilizează ca întemeietor de hotar. Vrem să spunem chiar că Titu Maiorescu nu ni se pare a fi un autor preferat pentru Vladimir Streinu, cu toată frecvența numelui, a ideilor maioresciene și chiar a citatelor. Predilecțiile criticului merg către alte nume și chiar către altă literatură. Vom zice, dar, că Vladimir Streinu îi este discipol lui Titu Maiorescu, doar din pricini conjuncturale. Pentru felul de literatură la care aspiră criticul, singurul pămînt nemișcător, pămînt ferm, în tradiția culturală românească, îl reprezintă Titu Maiorescu, și acesta a fost ales ca jalon orientativ, tot așa cum într-un oraș se alege ca punct de orientare turnul cel mai vizibil de la orice distanță.

În Titu Maiorescu, Vladimir Streinu a recunoscut fanta prin care cultura și literatura română s-au adăpat de la cultura și literatura europeană. Reperul său nu e acceptat, însă, fără o reamenajare, cît de sumară, dar expresivă prin conținutul ei. De obicei, în descifrarea urzelii din care a rezultat campania maioresciană, se merge mai ales la filozofia și estetica germană. Vladimir Streinu n-a urmat aceste căi, chiar dacă le-a acceptat. El îl pune pe Titu Maiorescu în relație cu Edgar Allan Poe, făcînd estetica maioresciană tributară acelei este-

Scanned with OKEN Scanner

tici din care s-a născut mai tîrziu, prin filiera baudelairiană, poezia modernă. Titu Maiorescu, ca filială programatică românească și mărturisită în trecere, a lui Edgar Allan Poe, tot așa cum Ch. Baudelaire reprezenta, într-un mod mai nuclear și creator, nu numai principial, o altă filială a instituției estetice Poe în Franța — iată noutatea poziției lui Vladimir Streinu față cu Titu Maiorescu și maiorescienii.

Sporind puterea de iradiere estetică a unui critic care risca, pentru mulți, să devină doar o emblemă îndepărtată, Vladimir Streinu este, între post-maiorescienii, un creditor ideologic dintre cei mai solvabili : el amplifică raza de acțiune a maiorescianismului pînă la susținerea unei literaturi — și mai ales a unei poezii — de cea mai modernă factură. Un instrument care începuse să sune monomelodic, deși parafrazele ne puteau ajuta să uităm asta, a căpătat cîteva coarde în plus. Din păcate, Vladimir Streinu n-a insistat în edificarea unui nou Maiorescu, așa cum a făcut-o Eugen Lovinescu. Ceea ce confirmă părerea de rău a lui Eugen Lovinescu pentru faptul că această generație de critici, „maioresciană fără să știe", îl privește pe Maiorescu ca pe un „strămoș indiferent". Pentru Vladimir Streinu, el însuși poet, Titu Maiorescu este o posibilitate în plus în favoarea desfășurării unei sărbători a poeziei ai cărei corifei sînt Edgar Allan Poe, Novalis, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valery. Studiul *Tradiția conceptului modern de poezie* este elocvent. Pentru Vladimir Streinu, regalitatea literară aparține lui Edgar Allan Poe, numele acestuia avînd o frecvență de-a dreptul obsedantă în *Paginile de critică literară,* ca izvor totalitar al noii estetici europene a literaturii.

Merită un popas mai lung predilecția lui Vladimir Streinu pentru frigidul poet al toxinelor Edgar Allan Poe. Poetul american nu e numai amintit de cîte ori este vorba de o modernă concepție a poeziei, dar se bucură de un tratament special. Numai în acest volum îi sînt închinate două articole : *Tradiția conceptului modern de poezie și Poemele lui Edgar Poe în românește.* Al treilea, *Edgar Poe și scriitorii români,* contribuție mai veche, e lăsat pe dinafara actualelor *Pagini de cri-*

Scanned with OKEN Scanner

tică literară, ca și un alt comentariu prilejuit de ediția prozelor lui Poe. Dacă Titu Maiorescu reprezenta pentru critic un de neînlocuit reper în arta literaturii românești, Edgar Poe este scriitorul osie în cîmpul literaturii universale — preferință cu atît mai interesantă cu cît scriitorii anglo-saxoni erau în afara zonelor obișnuite de informație și orientare ale scriitorului român. (În general, raza de interes a acestuia n-a depășit literatura franceză, prin limba căreia a pătruns și în teritorii literare mai greu accesibile altfel. Excepțiile cunoscute — Maiorescu, Eminescu, Coșbuc, Rebreanu, M. Dragomirescu, Blaga, T. Vianu — s-au îndreptat spre izvor german. Perioada interbelică e, dealtfel, posesoarea unei lărgiri a orizontului estetic al literaturii române fără precedent, și insistenta referire a lui Vladimir Streinu la blestematul poet nord-american o ilustrează. Fiind a unui critic, și nu dintre cei de mîna a doua — în același timp și autor de poezie — predilecția e de două ori captivantă. În primul rînd, n-o considerăm întîmplătoare. Vladimir Streinu se ocupă într-o schiță de studiu de soarta poeziilor lui Baudelaire — succesorul și similul artistic al lui Edgar Poe — în România. Un tratament similar l-ar fi meritat și acesta din urmă. Puțini scriitori străini au preocupat pînă la obsesie o literatură ca Edgar Poe pe scriitorii români. Prin cunoașterea de la sursă a scriitorului și pasiunea sa, Vladimir Streinu ne-ar fi desemnat, poate, cel mai expresiv dosar istoric al acestei obsesii artistice românești care se numește Poe. Cronologia traducerilor în românește ar revela prezența lui continuă în conștiințele scriitoricești.) Conceptul lui estetic e recunoscut de Vladimir Streinu la Titu Maiorescu. Primul traducător al lui e un junimist : Eminescu, cu *Morella.* Proză va mai traduce și I. L. Caragiale. Gruparea *Literatorului* este mai insistentă. Macedonski va traduce proză. Iuliu Cezar Săvescu — *Corbul,* poem cu o carieră excepțională în istoria traducerilor românești, prin marele număr de versiuni, dintre care cîteva întru totul remarcabile : Emil Gulian, Dan Botta, Luca Ion Caragiale. Conferințele *Vieții noi* îl polarizează și ele. Proza lui circula în serii de traduceri, majoritatea anonime, dar și în cea a lui Ion Vinea. Poe e unul din puținii scriitori care s-au

Scanned with OKEN Scanner

bucurat de o încercare monografică, în românește, bizuită mai ales, pe izvoare franțuzești, semnată de un prozator cu apetență pentru Dostoievski și Poe, Dan Petrașincu. Cariera lui în românește e, credem, mai persuasivă decît a lui Baudelaire, cu atît mai mult cu cît el nu e numai un neștiut patron estetic de diverse încercări literare românești, dar și reclamat ca jalon orientativ de un critic. Gestul acestuia nu e numai o aderență de ordin afectiv, ci unul deliberat, care scoate pe Edgar Allan Poe din anonimatul în care-l zvîrlea ignorarea raporturilor dintre opera lui și scritorii români. Este ceea ce conferă criticii lui Vladimir Streinu un aer aparte, sentimentul că descinde dintr-o altă încrengătură literară. Etaloanele sale îi dau putința unor măsuri mai severe și, mai ales astăzi, într-un moment de idolatrie călinesciană, ale cărei cauze nu le mai răscolim, surprinde altitudinea cu care e comentată o carte a acestuia, ca și felul distant și superior al unor analize.

Aceștia fiind zeii săi închinători, inteligența și abilitatea criticului de a se ralia, urmînd o sumară indicație maioresciană, celui mai însemnat dintre criticii români de prestigiu trebuie consemnate în mod special. Iată de ce spunem că pentru Vladimir Streinu, cel din *Pagini de critică literară*, Titu Maiorescu are mai întîi o nobilă valoare instrumentală. Titu Maiorescu devine autoritatea tutelară a difuzării unor variate flori ale răului, perspectivă pe care puțini o puteau bănui în posteritatea sobrului cenzor literar. Că Titu Maiorescu nu putea rămîne doar un „străмoș indiferent“ o arăta Vladimir Streinu chiar în aceste două volume ar căror hotar temporal e anul 1948. Generația „născută estetică așa cum te naști cu ochi albaștri“, a fost obligată să ia act de descendența sa maioresciană. Articolele lui Vladimir Streinu devin tot mai aplicate. Edgar Allan Poe este — și ne pare rău — uitat. *Confuzie 1938* pune aceste lucide și amare întrebări : „Ce va fi însemnînd progresism cultural, dacă nu folosirea energiei de luptă a unui popor pentru idealuri din ce în ce mai înalte ? Și ce nădejde și ce grație de progres ni se dă de atîtea generații fără memorie, fără puterea de a deosebi între lucrul cîștigat de mai înainte și între ceea ce a mai rămas să se cîștige ? Sîn-

Scanned with OKEN Scanner

tem în adevăr sortiți să măcinăm forțele spirituale cele mai curate cîte s-au dat neamului nostru, de fiecare generație, la rîșnița aceleiași vechi neînțelegeri?“ Semn că cel ce avea dreptate fusese Eugen Lovinescu, care nu îndreptățea optimismul sau indiferența la fapte ce amenințau direct fenomenul literar. Conștiința nevoii unui maiorescianism ofensiv a căpătat-o, însă, criticul înaintea articolului citat. Încă înainte de război, Vladimir Streinu se simțea obligat să intervină decis, în articolul *D. Murărașu, O istorie școlară a literaturii române,* la apariția unei istorii a literaturii române care falsifica realitatea estetică a acestei literaturi, prin ponderea pe care o căpătau factorii extraestetici ce atingeau chiar nuanțe șovine. *Critica și Metoda* sau *Critica spiritului de Metodă* este un gest postmaiorescian decisiv, încheind, de fapt, o perioadă a activității criticului, care explică, cu echilibru și calm, unor prozeliți grăbiți sau mai degrabă falși ai lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, că aplicarea brutală a determinismului economic în studiul literaturii nu duce la nimic bun, lucru dealtfel precizat și de C. Dobrogeanu-Gherea, pe care Vladimir Streinu îl și citează. Reproducem citatul: „Teoria materialismului economic constată un adevăr sociologic important, că structura economică a societății hotărăște în primul rînd toate celelalte manifestări sociale ale ei, cum e organizația politică, religiunea, credința, morala, producțiile artistice. Partea cea mai contestată și în adevăr cea mai contestabilă a acestei teorii, spune Dobrogeanu-Gherea, e aceea care privește arta... Pentru acei care au pătruns teoria aceasta și se ocupă cu literatura și mai ales cu critica literară contemporană e foarte interesant de văzut cum criticii și lucrările lor mai însemnate și chiar pînă și articolele de gazetă, mereu și mereu cad în mrejele materialismului economic, de multe ori, nu e vorbă, fără a ști că au a face cu o teorie pe cît de adîncă și roditoare, pe atît și de estetică.“

Cele două volume circumscriu o manifestare critică ce a trăit nu numai binefacerea unei estetici și satisfacțiile neîngrădirii ei, dar și asediul împotriva acesteia. Într-un anume fel, cele două volume includ un circuit

Scanned with OKEN Scanner

complet, succesiune evident schematică, dar nu neadevărată, de la exultanță — am zice, dacă termenul n-ar contrazice spiritul de rațiune și echilibru al criticului — la luciditate.

*

Compendiul lui Vladimir Streinu despre Ion Creangă este caracterizant pentru o etapă hotărîtoare a criticii literare românești. Este perioada deschisă de E. Lovinescu prin insistenta disociere a esteticului de etic, etnic și cultural. Confuzia, mai veche, reintrodusă de N. Iorga și semănătorism era supusă unui nou examen. Împotriva unor puternice reminiscențe se îndreaptă și cartea lui Vladimir Streinu, alegîndu-și unul din scriitorii preferați de semănătorism : Ion Creangă. Promovarea criteriului estetic se face aici în disputa cu cel etic și etnic, travestite, amîndouă, sub haina biograficului. Vladimir Streinu observă că un scriitor despre care s-au exprimat aprecieri extrem de elogioase nu este analizat sub singurul unghi valabil : acela al artei sale.

Ion Creangă este, pentru Vladimir Streinu, cazul cel mai ilustrativ de elefantiaza biograficului. Studiul biografiei nu ne spune însă nimic despre operă, ne precizează criticul, și nu ne justifică prin nimic importanța ei.

E un alt fel de a spune că selectarea lui Ion Creangă nu s-a făcut pe temeiuri estetice. S-a subliniat mai ales ruralitatea povestitorului, latura etnografică a povestirilor. Motivele impunerii sale, sau mai exact, motivele evidențiate de unii din „exegeții“ lui Creangă, nu au fost cele de ordin artistic. Cu acest mod de a susține o operă polemizează Vladimir Streinu. Studiul său despre proza lui Ion Creangă ne arată că victoria criteriului estetic nu era atît de completă pe cît o credea E. Lovinescu prezentînd posteritatea criticii maioresciene. Actualul compendiu este reluarea, adăugită, a mai vechiului studiu apărut în „Clasicii noștri“. Acolo Vladimir Streinu proceda la o reexaminare de pe baze estetice a cîtorva dintre cei mai clasici scriitori români. Pentru mulți operația a aparținut cu precădere lui G. Călinescu sau T. Vianu. Cea a lui Vl. Streinu este însă anterioară *Isto-*

riei literare călinesciene și *Artei prozatorilor români* și, deși fără amploarea acestora, mult mai radicală. Unul dintre criticii cu care se angajează în directă polemică Vladimir Streinu este chiar G. Călinescu. Faptul că acesta din urmă închină o biografie lui Creangă înseamnă pentru Vladimir Streinu că s-a lăsat înseriat de o atitudine comună, atitudine care punea accent pe biografia scriitorului și nu pe analiza operei lui.

Nu putem afirma că observațiile lui Vladimir Streinu nu sînt justificate. Literatura lui Ion Creangă a fost de puține ori analizată din punctul de vedere al propriei valori. Această sarcină și-o asumă micromonografia sa. Fără a urma canoane rigide de analiză, Vladimir Streinu procedează la o defrișare estetică sugestivă. Esențială este proiectarea personajelor și a comportamentului lor în lumina homerismului. *Amintirile* și *Poveștile* sînt văzute ca o gigantomahie. Elementaritatea și personificarea instinctelor sînt caracterizante pentru eroi și pentru întreaga operă. Instinctul erotic e prezent în latura sa elementară, necomplicată de urbanism. Foamea și Setea iau în *Harap Alb* proporțiile homerice ale lui Flămînzilă și Setilă. Narațiunea se alcătuiește aici din fapte ce se rostogolesc unul după altul într-o înlănțuire care refuză orice inserțiune. Este desfășurarea narațiunii de aventuri, și în *Amintiri din copilărie* Vladimir Streinu găsește realizarea deplină a epicului pur. Oralitatea este și ea semnul unei participări, ea caracterizează însă în primul rînd pe povestitor. Precizările criticului sînt într-adevăr revelante. Ceea ce a părut inaccesibil altora, despre opera lui Creangă s-a spus chiar că e inanalizabilă, devine accesibil prin demersul estetic al lui Vladimir Streinu. Schimbarea unghiului de vedere și abordarea unui tip de investigație mai puțin didactică sînt explicația succesului său.

În final, Vladimir Streinu revine asupra neînsemnătății biograficului pentru înțelegerea operei. Ion Creangă a fost bolnav de „pedepsie", cum numește chiar el boala în *Amintiri*, dar nicăieri proza nu trădează semnele dezechilibrului. Sătenii din mijlocul cărora s-a ridicat Creangă trăiau într-o condiție socială mizeră, lucru pe care lumina glorios homerică a operei nu-l arată, cu toate

Scanned with OKEN Scanner

încercările unei critici unilaterale și excesive de a ne-o indica. Vladimir Streinu anexează vechiului său studiu despre Ion Creangă o proprie investigație biografică pentru a înlătura orice dubiu. Cercetarea vieții lui Creangă este utilizată tocmai pentru a demonstra neconcordanța vieții cu opera. Polemica lui Vladimir Streinu era, și este, justificată : sechele ale unei vechi înțelegeri critice afectau exegeți de cea mai modernă orientare, cum G. Călinescu, de pildă. Justificată principial și faptic, polemica sa are însă un minus ce se cere numit. Atent în a semnala deosebirile de principiu dintre poziția și analiza sa și cele ale adversarilor săi care nu pot fi decît G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vladimir Streinu nu ne semnalează însă și apropierile de vederi, coincidența unor observații, care nu sînt de trecut cu vederea.

*

Apărută cînd ultimul război mondial nu se sfîrșise încă, *Istoria literaturii române moderne* a lui Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu a fost privată de o carieră literară mai fructuoasă. Reeditarea încearcă s-o pună în drepturile ei firești. Ideea că *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu ne poate dispensa de prezenta scriere e greșită. Fără a exprima un punct de vedere fundamental deosebit de istoria călinesciană, cea a cunoscutei trinități critice are un plus de nuanță și o mai mare rigoare a subordonării la pricipiul autonomiei esteticului. Pe alocuri, opiniile sînt chiar diferite, dar ideile despre cum trebuie făcută istoria literară și scara de valori sînt în mare aceleași. În ea vom găsi cristalizat definitiv punctul de vedere al unei întregi generații de critici. În secțiunea lui Șerban Cioculescu, *Începuturile literaturii artistice*, sînt prezentați și analizați 14 autori ce pot fi trecuți toți sub flamura pașoptismului. Un nume nou și o descoperire, sub un unghi estetic, a lui Șerban Cioculescu e Ion Codru Drăgușanu. Ceea ce e de remarcat este concentrarea, capacitatea sintetică a medalioanelor. Disocierile estetice sînt foarte nuanțate și scriitorii inserați aici, limpede evaluați

Scanned with OKEN Scanner

sub unghiul importanței lor pentru literatura română. Dacă Alecsandri și Bolintineanu îl premerg pe Eminescu cel din tinerețe, vetustul Asachi are meritul de a-l anunța pe Eminescu la maturitatea sa artistică. Scriitorul cel mai interesant al perioadei este — pentru Șerban Cioculescu — Grigore Alexandrescu prin complexitate sufletească și literară, prin superioritate intelectuală. Severitatea critică e mare și perspectiva asupra lui Heliade și Alecsandri e alta decît la Călinescu. N. Filimon are doar însemnătate documentară, iar C. Negruzzi și Al. Odobescu sînt valorificați mai ales ca precursori. Întregul capitol e privit cu ochii literaturii române de mai tîrziu și ceea ce se reține, de fapt, la majoritatea autorilor incluși este postura lor de premergători, unii de mare intuiție sau talent.

Este și optica lui Tudor Vianu, care scrie capitolul *Junimea* în care studiază și el cîțiva precursori eminescieni, oprindu-se cu deosebire asupra lui Samson Bodnărescu. *Junimea* și Titu Maiorescu, mai ales, prilejuiesc lui Tudor Vianu contribuții solide. Nicăieri altunde fizionomia *Junimii* nu e atît de clar conturată. El evidențiază trăsătura de bază a grupării junimiste, trăsătura ei structurală prin predilecția pentru speculația teoretică, pe care membrii grupului o aveau cu toții și care a fost strălucit ilustrată de Titu Maiorescu în plan literar. Profilul lui Maiorescu e trasat cu o mare putere de obiectivare și e superior, din acest punct de vedere, celui lăsat de G. Călinescu. Omul și criticul sînt mai just înțeleși și prezentați decît în sinteza călinesciană, de o viziune accentuat personală. Menționăm în mod special o trăsătură a lui Maiorescu remarcată de Tudor Vianu și care n-a atras pînă acum suficient atenția celor captivați de personalitatea lui : pasiunea lui pentru fenomenele de magnetism sufletesc, pentru hipnotism. *Junimea* și *Titu Maiorescu* rămîn texte de referință fundamentală. Tot aici Tudor Vianu se ocupă de marii creatori Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici. Eminescu și Caragiale au un relief deosebit. Nu același lucru se poate spune despre medalionul Creangă și, mai ales, Slavici. *Estetismul*, ultima parte a cărții, urmează să se ocupe de Macedonski și mișcarea lirică pregătitoare de simbolism. Aici Vla-

Scanned with OKEN Scanner

dimir Streinu întreprinde o incursiune în teritoriile unei revolute etape literare, soldată cu o fructuoasă concluzie estetică asupra unei mai vechi și însemnate înclinări estetizante la autorii de versuri dinainte de Junimea. Rădăcinile noii orientări estetice sînt astfel trasate. Cu simbolismul lui Macedonski literatura română intră într-o perioadă nouă. Rafinarea, prin poezie mai ales, a literaturii e deplină, toate instrumentele sînt acordate și literatura modernă poate să se nască. Vladimir Streinu este un valorificator al estetismului în primul rînd.

În ciuda diferențelor, cartea e unitară prin spirit și principii comune și panorama pe care ne-o oferă, deși compusă, de trei mîini diferite, nu suferă nici o contradicție. Radicalismul lor de viziune funcționează fără intermitențele întîlnite la G. Călinescu.

Sinteza celor trei autori tinde să fie expresia cea mai înaltă a ultimei echipe critice postmaioresciene, cu o clară conștiință a disocierii fenomenului estetic de cele limitrofe. În mare măsură ea poate fi considerată consecința firească a momentului critic patronat de Lovinescu și a mentalității critice predominantă atunci. *Istoria literaturii române moderne* este acea parte a istoriei literare pe care E. Lovinescu n-o scrisese și n-o așezase ca moment de pornire pentru a sa *Istorie a literaturii române contemporane*. Juxtapuse, ele pot da impresia unei opere coordonate de aceleași criterii și deziderate. Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu justifică și întăresc prin istoria lor pe cea lovinesciană. Este impresionant spiritul de echipă — dacă lăsăm deoparte pe G. Călinescu care a lucrat și el, deși cu un orgoliu singularizant, pentru aceleași țeluri — al celei de a treia generații de critici postmaiorescieni, cum o numea E. Lovinescu. Scrierile lor se întregesc și comunică una cu alta într-un mod nemaiîntîlnit pînă la ei și după aceea. Peste rivalitățile literare domnește o conștiință literară excepțională care asigură momentului literar o superioritate incontestabilă. Înălțimea de spirit a acelei generații trebuie mereu pomenită.

Scanned with OKEN Scanner

ȘERBAN CIOCULESCU — CRITIC AL STRUCTURILOR LITERARE

Figurina pe care o face E. Lovinescu lui Șerban Cioculescu în *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică* mizează totul pe polemismul tînărului confrate, văzînd în desfășurarea lui polemică „unica formă de expresie a personalității". Ca pe un autor de maliții și întîmpinări l-au văzut și alții, ceea ce diminuează considerabil adevăratul registru de reacție literară al criticului. Meritul său nu se reduce doar la ripostele date „criterionismului", „pîrvănismului", „cimerianismului", „dacismului" și altor „isme". Opera critică a lui Șerban Cioculescu nu s-a constituit doar din atari reacții. Îngrijorat însă de ofensiva tumultuoasă a unor curente care exaltau un fond ancestral incontrolabil și promovau o ideologie care nu mai dădea loc la confuzii în ceea ce-i privea ținta, criticul „Sburătorului" a fost satisfăcut să găsească în atît de incomodul și „stridentul", după propria-i opinie, musafir de cenaclu, un combatant dăruit cu harul mușcător al punerii la punct, care înecă adversarul în ridicol.

Este foarte posibil ca, în epocă, Șerban Cioculescu să fi purtat, cu justificare, mai ales pecetea polemistului, ori a comentatorului maliţios. Talentul său în această direcție e într-adevăr incontestabil. Tot ceea ce i s-a părut a fi colorat balon de săpun a fost spulberat prin intervenție acidă și lipsită de menajamente. Dar efectele acestor intervenții și riposte din epocă astăzi s-au stins. În fața noastră stă opera lui critică în toată întinderea ei și chiar dacă impulsul polemic nu lipsește, chiar dacă pornirea se realizează de mai multe ori în cel mai exemplar mod, nu mai putea fi de acord cu concluzia care face din polemismul său „unica formă de manifestare a personalității".

E. Lovinescu trăia epoca și concluziile lui sînt din această cauză explicabile. El îl cunoștea pe critic din cenaclu și *Memoriile* ne arată cît de iritant și inconvenabil a părut amfitrionului de la „Sburătorul", tînărul Șerban Cioculescu. Scrisul ultimului, răspîndit în reviste, a avut dezavantajul inevitabil al colaborației, care rămîne uitat în paginile publicațiilor și nu se poate ridica din această cauză la crearea unei impresii dominante care să definească pe autor. Destul de tîrziu, critica lui Șerban Cioculescu a fost strînsă în volum, iar imaginea activității lui critice a putut avea abia astfel șansa unei examen făcut în prezența tuturor probelor.

Volumul *Aspecte lirice contemporne* este și el o apariție tîrzie și a fost socotit, probabil, insuficient de convingător pentru a schimba ceva din definiția inițială. Impresia pe care o dă însă critica lui Șerban Cioculescu privită în întregul ei este alta decît cea pe care a provocat-o colaborarea lui la revistele literare ale vremii. *Aspecte literare contemporane,* care preiau titlul celuilalt volum pomenit amplificîndu-i cuprinderea, strînge la un loc atît critica de poezie, cît și pe cea dedicată prozei și criticii. Desigur, „polemismul" există și aci și e o frumoasă calitate a criticului, dar este evident că el nu e unica formulă a criticii lui. Cel care a scris *O privire asupra poeziei noastre ermetice, Despre poezia lui L. Blaga, Serghei Esenin și lirica noastră tînără, În marginea operei lui Rebreanu, Romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, Un poet al tumultului geologic,* recenziile despre D. Stelaru, C. Tonegaru, Emil Botta, M. R. Paraschivescu, I. Vinea, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu nu poate fi redus la o simplificatoare formulă. Polemistul ne arată că știe să schimbe instrumentele și că este și altceva decît un redutabil războinic.

Criticul are plăcerea analizei și a diagnosticului exact și ceea ce place la aceste cronici, strînse abia acum într-un volum compact, este precizia cu care procedează criticul, limbajul său exact și lipsit de prețiozități, acuratețea disocierilor, ochiul atent la proporția propusă, urechea ațintită la stridențe. Ceea ce analizează și clasifică Șerban

Scanned with OKEN Scanner

Cioculescu este nu numai opera, ci și artistul. În spatele cărții de care se ocupă, el caută întotdeauna profilul spiritual și artistic al autorului. Am putea zice că el nu scrie doar despre cărțile pe care le are în față, ci și despre cele trecute, ca și despre cele posibile. Rolul criticului, ne spune Șerban Cioculescu, este să dea judecăți de valoare structurale. Definind structural un scriitor, printr-o carte sau mai multe, desemnezi totodată aria lui specifică de manifestare spirituală și artistică, adică teritoriul propriu de acțiune al unui creator. Adesea scriitorul se arată amator de evoluții noi, în direcții pe care profilul său, adînc structurat, nu le recomandă. Rolul criticului este, înțelegem, de a preveni aceste rătăciri. „Raportul dintre critică și opera de artă este în funcție de cunoașterea și verificarea structurilor. Prin alte cuvinte, criticul e dator să stabilească , în seria de scrieri a unui autor, pe acelea care îi exprimă structura, de celelalte care i-o contrazic sau i-o trădează." Din acest unghi rolul criticului se dovedește a fi și unul normativ, e adevărat în limitele creației pe care o analizează. Ideea, destul de limpede, este că fiecare creator nu-și are numai pecetea artistică, ci și „norma" lui artistică, un spațiu și un mod propriu de manifestare, care, o dată părăsit, trădat, poate să nască eșecul. Sînt atîtea „norme" cîți scriitori adevărați sînt. Există o „normă artistică" Sadoveanu, o alta Arghezi, una Blaga, alta Rebreanu și așa mai departe. Rostul criticului este doar de a o intui, de a o face cunoscută și de a o propune creatorului ca propria-i măsură. Altfel spus, rostul criticului este să ajute la o cît mai adîncă cunoaștere de sine a scriitorului.

Programul lui Șerban Cioculescu nu este, deci, deloc restrictiv. El judecă pe fiecare scriitor conform sugestiilor pe care i le oferă chiar opera acestuia. Injustiția de a aplica niște măsuri unice, bune pentru orice creator și pentru orice operă, lipsește din aspectele literare ale lui Șerban Cioculescu. Supleţea recepției sale estetice este trăsătura lor definitorie. Pentru că proza lui Arghezi e în esența ei lirică, la capitolul poezie, alături de *Hore*, aflăm volumul *Ce-ai cu mine, vîntule ?* În schimb *Ochii Maicii Domnului,* pe care Tudor Arghezi a botezat-o roman, este analizată la proză, dar din unghiul lipsei de

Scanned with OKEN Scanner

afinitate structurală a poetului cu creaţia epică. „Inaptitudinea epică a lui Tudor Arghezi pare a fi structurală“, ne comunică de la început Şerban Cioculescu. „Admirabil vizionar, poetul este prevăzut cu o facultate diformatoare, care răsfrînge obiectele printr-un neverosimil sistem de lentile. Înainte de a fi marcat cu pecetea personală a expresiei argheziene, realul care formează obiectul descripţiei se modifică după legile unei optici irealiste.“ Şi mai departe : „Tendinţa spre caricatură şi monstruos nu este la d-sa un efect literar, ci o condiţie organică de la care decurg urmările descriptive firești“. Acestea fiind datele artistului Arghezi, „romanul“ acestuia, cu toate incontestabilele sale calităţi parţiale, rămîne o „aventură“. „După cum a face versuri nu înseamnă a fi poet, tot așa nu este îndestulător a scrie trei sute de pagini de povestire pentru a fi romancier“, notează Şerban Cioculescu. Personalitate antiepică prin excelenţă, Arghezi îi pare criticului a fi tot ceea ce este mai opus speciei. De aici și reacţia poetului la romanul lui Liviu Rebreanu, ţine să ne explice Şerban Cioculescu. Romanul e o artă a cantitativului și a o judeca cu măsurile lui Arghezi e totuna cu a folosi măsuri nepotrivite și deci a vehicula concluzii false. Să nu ne lăsăm înșelaţi de aparenţe : criticul nu apără puritatea speciilor, cît constată inadecvarea dintre disponibilitatea lui Arghezi de a scrie roman și structura artistică a poetului. *Ochii Maicii Domnului* este judecat ca un roman din punctul de vedere al structurii artistice argheziene și al incompatibilităţii acesteia cu literatura epică.

Singurul îndrumar în analizarea și definirea unei creaţii artistice este, pentru Şerban Cioculescu, însăși creaţia. Notăm că Şerban Cioculescu nu este polemic nici atunci cînd recenzează cartea unui critic atît de opus ca temperament și ca metodică cum era G. Călinescu. Şerban Cioculescu scrie cîteva memorabile pagini făcînd analiza monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent*. Cartea este citită și examinată integral fără ca cititorul ei să se lase furat de un aspect în dauna altuia. Grija pentru exactitatea observaţiei, pentru obiectivitatea concluziilor, calmul cu care este străbătută întreaga lucrare și cu care este gustată fac-

Scanned with OKEN Scanner

tura ei cu totul specială, altitudinea întregii perspective ne arată în Șerban Cioculescu pe marele critic. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a stîrnit multe reacții pătimașe. Nici E. Lovinescu n-a reușit să judece impozanta carte cu seninătate. Lectura cărții nu-i provoacă lui E. Lovinescu mulțimea de fine disociații pe care le întîlnim la Șerban Cioculescu. Adept al unei critici pe cît posibil obiectivă și refuzînd, fără recurs, critica creatoare, Șerban Cioculescu își respectă programul chiar atunci cînd întîlnește poziția adversă întrupată într-o operă care putea să intimideze. Principala sa țintă nu este de a o nega, ci de a o defini. Calitățile scrierii sînt puse în lumină cu largheță și insistență, dar la fel de clar și insuficienta justificare a titulaturii. Un citat grăitor : „Nu e o operă de încredere, cum s-a mai spus, nu poate fi recomandată unui începător sau unui neinițiat ; dar ce prilej plăcut pentru un cunoscător să-și verifice impresiile cu un spirit nedisciplinat, fantast, absurd uneori, iritant adesea, intuitiv mai curînd decît rațional, impulsiv pînă la injustiție, bucuros de scandal, dar și temător de consecințe, calculat și imprudent, de un încîntător labirint sufletesc ! Un asemenea peisaj moral, nespus de contradictoriu, e o priveliște accidentată, de un stil romantic cuceritor. Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcțiile psihologice și portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor și antipatiilor, dar mai puțin operă de istoric literar și de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva : mărturia unuia din «cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci» (p. 662). E chiar mărturia celui mai fin din cei 12, dar și a celui mai neindicat să scrie o istorie literară ! Descompusă fragmentat, prin ritmul liber al lecturii, rămîne o carte fermecătoare pentru lectorii avizați și inutilă prin definiție, ca orice operă de artă.“ (p. 687). Putem conchide că Șerban Cioculescu a procedat cu obiectivitate față de istoria literară semnată de G. Călinescu oferind o viziune superioară, atît a calităților cît și a defectelor ei. În tot ce s-a scris pînă acum despre *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* nu vom

Scanned with OKEN Scanner

găsi un text la fel de pertinent și exact, un comentator atît de dispus să înțeleagă poziția adversarului său principal.

În totalitate *Aspectele literare contemporane* ne relevă un critic aproape necunoscut. Întîrzierea în paginile de revistă a cronicilor și articolelor lui era de natură să alimenteze credința că definiția atît de fugitivă a lui E. Lovinescu este și definitivă. Șerban Cioculescu nu este însă numai un polemist, ci și un critic adevărat, care a contribuit alături de aceste fine spirite, pe care le pomenește, și între care el era unul din cele mai ascuțite, la crearea unui climat creator de epocă excepțional. *Aspectele literare contemporane* sînt o carte de referință la fel de importantă ca cele ale lui Perpessicius și Pompiliu Constantinescu sau Vladimir Streinu pentru cel ce vrea să cunoască literatura interbelică. Masiva culegere mai are și calitatea de a ne face să medităm asupra erorii de a părăsi în publicații, ce se învechesc și se degradează fizic iremediabil, contribuții critice semnificative.

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN RAICU ȘI NOSTALGIA CĂRȚII UNICE

În *Structuri literare*, Lucian Raicu n-a ținut să ne facă inventarul întregii lui activități critice, deși credem că el ar fi fost extrem de interesant. Martor al fenomenului literar din ultimii douăzeci de ani și adesea comentator acut al lui, Lucian Raicu este unul din acei puțini critici care ne-ar fi putut oferi spectacolul, întru totul de excepție, al unei desfășurări de evenimente literare nu mai puțin excepționale. Criticul a putut să consemneze atît stingerea unei vechi generații de scriitori cît să participe și la apariția sau explozia altora. „Depoziția", cu atît mai interesantă cu cît e a unui critic care a sesizat printre primii singularitatea artistică a *Morometilor* înainte de apariția în volum, nu putea decît să ne intereseze în grad înalt. Lucian Raicu n-a ținut însă să concureze în nici un fel pe istoricul literar și n-a ținut să-și amăgească cititorul cu nici o momeală specială. Cartea lui e nici mai mult nici mai puțin decît o culegere de articole care ilustrează un mod particular de a înțelege și comenta literatura, adică volumul unuia din cei ce știu că esențial pentru critic și cititorul său este momentul în care acesta rămîne față-n față cu opera. Ratează sau nu acest contact ? Iată întrebarea esențială. Este poate și motivul pentru care Lucian Raicu nu se adresează straturilor superficiale ale operei. Ceea ce visează îndeosebi este „structura" și din acest punct de vedere puține cărți își merită titlul așa cum și-l merită *Structurile literare*.

Criticul e în căutarea „tensiunii specifice" (V. Streinu), a „notei caracteristice" (Z. Stancu), a „temei interioare" (Al. Paleologu), a „raționamentului specific"

(M. Ungheanu), a „noului formativ“ (I. Negoițescu). Investigația merge întotdeuna dincolo de suprafețe, acestea din urmă suspectate întotdeauna de a mistifica veritabila marcă a personalității. Iată cum începe o cronică : „Surprinde, la un poet atît de puțin «spontan» ca Geo Dumitrescu, mereu parcă în pericol de a se dezintegra, continuitatea unei structuri“. Despre poezia lui Ion Caraion : „Structural, această poezie e tensionată și de un anumit gust de a fi în contratimp, un gust înnăscut, care de fiecare dată o determină să meargă împotriva modei, să șocheze și să displacă“. Poezia lui Camil Petrescu este văzută ca „diagramă a operei“, ca reflex al manifestării structurale, patosului său i se caută „originile“, iar la Ion Gheorghe aflăm reconstituit în mic „sistemul personal“, sursa vizionară a poeziei lui. Pînă la atingerea acestui, de multe ori invizibil, punct nevralgic al operei, care este „structura“, examenul critic este considerat nerealizat. Aprecierea exegezei întreprinse de I. Negoițescu asupra lui E. Lovinescu ține seamă de măsura în care criticul se apropie de „nucleul originar“ al personalității lui E. Lovinescu. (Exigență care e totodată și o autoexigență.) Însemnările critice ale lui I. Negoițescu sînt privite ca emanație a unui „nod formativ“ : „Deducem de aici nodul formativ al criticii lui I. Negoițescu (esteticul trăit existențial), o întărîtare, o biciuire continuă a lucidității realizată însă în plină fervoare senzorială, produsă de contactul nemijlocit al operei, resimțit ca un miracol dureros, ca o voluptate neliniștitoare“. Lucian Raicu ne propune mereu descoperirea unui model sau a unui sens originar, o întoarcere la rădăcini, o mobilizare pentru descoperirea cauzei cauzelor. Expresia artistică este pentru el în mare măsură dependentă de acest model interior, de o matrice care dă atît cheia estetismului cît și a psihologicului. Înșelătoare e pentru el *aparența,* posibilității lui E. Lovinescu, deoarece acesta rămîne, „în realitate, figura cea mai ascunsă, mai secretă și de nepătruns a epocii sale literare“. Esența rămîne de descifrat.

Intuiția criticului este o intuiție de structuri dublată de verificarea manifestării lor în operă. Prin analogie

Scanned with OKEN Scanner

criticul nu mai e doar un admirator de peisaje pitorești, ci curios de subteranul geologic care a convulsionat roca, de mecanismul ascuns al mutațiilor de relief. Cu acest fel de a concepe actul critic Lucian Raicu are privilegiul de a înțelege mult mai adecvat pe G. Călinescu decît mulți alții. Metoda călinesciană ca metodă a „structurii literare" ne este înfățișată cu prilejul analizei capitolului călinescian despre V. Alecsandri. G. Călinescu pornește de la o biografie „externă" pentru a descoperi o biografie „internă" a scriitorului, aceasta esențială pentru că e eliberată de tot ceea ce nu-i e specific lui V. Alecsandri. Drumul către biografia internă presupune înfrîngerea inerției hagiografice pe care G. Călinescu o înlătură cu o tăioasă privire asupra resorturilor intime ale scriitorului. Acumularea de trăsături biografice, în acel înțeles elevat pe care l-am amintit, conduce către adevărata *temă* critică. Traversarea biografiei ar aduce, prin intuirea structurii, o indicație pentru operă.

„Momentul esențial, judecata de gust, ne spune Lucian Raicu, va fi încununarea unei desfășurări de probe, avînd punctul inițial în traiectoria biografică, în circumscrierea portretului psihologic. Viabile artisticește vor fi acele opere care exprimă mai plin «structura» firească a personalității lui Vasile Alecsandri, căci numai ele se bucură de atributul organicității, tot restul fiind balast, dilatație verbală și afectare. Iată în esență, «tehnica» de critic și istoric literar a lui G. Călinescu."

Structura este elementul profund și stabil al operei și preferința lui Lucian Raicu pentru structuri este explicabilă la un critic al cărui demers caută să învingă perimarea actului critic și să se instaleze sub zodia durabilului. G. Călinescu pornește de la biofie către operă reformînd ideea de biografie. Autorul *Structurilor literare* caută, și el, în structura literară indicația portretului psihologic. Calea aleasă procură, în cazul analizelor operei lui Ibrăileanu, fine și pătrunzătoare observații care încercuie fibra intimă a omului și expresia ei în operă. Sînt luate în considerare atît criteriile criticului cît și preferințele și idiosincraziile lui. Criteriul fundamental este extrem de simplu : un roman care nu debordează

Scanned with OKEN Scanner

de „viață“ nu are valoare. Ceea ce respingea sistematic Ibrăileanu era scrisul căutat, elegant, expresia fadă a scritorului. Analizînd cele două trăsături, care în aparență nu se pot pune în relație, Lucian Raicu găsește subteranul fluid care le face să comunice și să fie, ambele, manifestări ale unei structuri sufletești unitare. Ele, ni se spune, sînt rezultatul unui rafinament și nu, cum s-a crezut și se crede, consecințele unei lipse de finețe. Ibrăileanu respinge tot ceea ce are factură ostentativ-artistică și caută o întoarcere la necontrafăcut, la autentic, la plenar. Iată concluzia în formularea lui Lucian Raicu : „Ibrăileanu e mai puțin și în același timp mai mult decît un critic. Nevoia sa fundamentală este ca prin mijlocirea literaturii să «simtă» viața. Teribila pasiune pentru literatură era numai (dar oare nu e de-ajuns ?) expresia unui mare gust de viață și a interesului pentru misterul ei.“

Trăsăturile distinctive ale operei îl conduc către „nevoia fundamentală“ a criticului : foamea de viață. Opera lui Ibrăileanu ne este descoperită ca expresie a devierii unei apetențe fundamentale : foamea de viață a omului de carte se satisface în plan literar. „Nodul“ psihologic dictează aici orientarea operei. Lucian Raicu este preocupat și de aspectul contrar : acela al unei opere a cărei structură externă nu are acoperirea celei moderne, dar termină pînă la urmă prin a-și crea un corespondent intern. Poezia în discuție este cea a lui Dimitrie Stelaru despre care spune că dacă „formei externe“ i-ar corespunde și o „formă internă“ atunci ne-am afla în fața unui mare poet. Opțiunea estetică modelează, după Lucian Raicu, în cazul lui Dimitrie Stelaru, dar și a altor poeți, care-și fixează mai întîi o „mască“ artistică și abia după acea îi trăiesc substanța, un nucleu poetic existent, dirijîndu-l și configurîndu-l. Ni se propune de aceea o lectură a volumelor de poezie semnate de Dimitrie Stelaru în ordinea inversă apariției lor pentru a verifica adevărul observației și a aborda poezia lui dintr-un unghi fericit de recepție.

Prin atenția pe care o acordă structurii literare, Lucian Raicu își definește în mod implicit și demersul cri-

Scanned with OKEN Scanner

tic. El nu aplică operelor o singură măsură, care este măsura *sa*, ci caută măsura singulară a fiecăreia din ele, care este propria ei structură. Capacitatea critică se definește în acest caz prin capacitatea de a depista și defini structuri literare. A afla dacă opera are miez și dacă substanța ei poate să susțină o operă de durată este mult mai important pentru critic decît orice alt tip de investigație. Procesul de obiectivare este mai mare în acest caz și fiecărui autor i se creează impresia că privirea aruncată de critic asupra operei lui este de o mare comprehensivitate. Ceea ce este principial adevărat. Lucian Raicu nu este decît foarte rar de raporturi în afara operei analizate, recurge rar, niciodată cred, la comparații între scriitori asemănători, nu face ierarhii valorice. Fiecare scriitor analizat își conține propria sa măsură, structura sa, și este judecat în funcție de ea. Încă o dată, el se așează la distanță de metoda istoricului literar care-și propune o subliniată ierarhie de valori. Scopul său este, și el, altul : „Nu avem deloc iluzia că toate cărțile despre care scriem vor «rămîne», dar sub imperiul clipei acest interes le este datorat, și astăzi ele îl merită ; fără această conștiință a implicării în ceea ce fatal este să fie relativ și efemer, nu există critică ci numai istorie literară". Criticul înțelege să mizeze și să anticipeze asupra unui destin literar, să încerce a-l fixa în mod definitoriu. Extrem de interesante sînt din acest punct de vedere analizele din ultimul compartiment al cărții, cel închinat generației din care se poate spune, cu oarecare imprecizie, că face parte și Lucian Raicu. E de prisos să adăugăm că este *opțiune* tot ce este prezent în această carte, dar totodată trebuie spus că un sentiment apreciativ diferențiază un tratament de altul. Sînt diferențe de ton între paginile închinate lui Marin Preda și cele închinate lui Miron Radu Paraschivescu, după cum e distinct și timbrul diferit din paginile închinate lui Ion Gheorghe. Semnele participării se pot desprinde, de pildă, din caracterizarea lui Ion Gheorghe. „Belșugul, dărnicia zeilor devin obiect de suspiciune, nimic nu se dă în poezia lui Ion Gheorghe fără plată, binele ascunde primejdii, idila nu e niciodată totală, semnele rele men-

Scanned with OKEN Scanner

ţin sufletul într-o stare de continuă alarmă. Pentru Ion Gheorghe nu există accidente banale, întîmplări mărunte de fiecare zi, bune și rele, în firea lucrurilor, totul dezvăluie o semnificaţie în direcţia căreia gîndul bate întrebător. Fragmente întregi par rupte dintr-o uitată cosmogonie, anterioară celor cunoscute, scrisă de un autor care nu «face», nu ştie să facă metafore, ci se eliberează spre a trăi, de insuportabile viziuni".

Finețea recepţiei și a discursului caracterizează critica lui Lucian Raicu. Criticul caută să rămînă întotdeauna într-o intimitate favorabilă cu opera, s-o asculte, verbul e chiar folosit de el, să-i pîndească zvîcnetul unic. Rareori articolele ori analizele sale demarează brutal, fără preliminarii, care arată precauţie și delicateţă în mîndria unei materii de sensibilitate celei care este, pentru critic, literatura. El așteaptă din partea ei o invitaţie, un mesaj subtil, „cu priză directă asupra vieţii noastre sufletești în continuă nevoie de adîncire". Nu este absent un fior meditativ, o privire saturată de evenimente și fenomene dar care n-a renunţat să caute dincolo de ele un sens superior. Interogaţia pe care criticul o adresează operei este interogaţia pe care o adresează și vieţii, pentru că în „structurile" pe care le decupează și autonomizează există o pulsaţie vitală cu nimic diferită de a marelui univers din care au fost desprinse. Ca și la Ibrăileanu literatura este un complement al vieţii, dar nu „deficitul de viaţă" e ceea ce îl mînă, ci o nevoie de contemplaţie, de adîncire necontenită a orizontului imediat prin investigarea celor fictive. De unde și nevoia de substanţă și autenticitate a acestora.

„Adevărata literatură totdeauna ţine să fie mai mult decît literatură" ne spune primul rînd tipărit în *Structuri literare*.

Împrumutînd operei puterea ascunsă, elanul plasării pe o altă, nouă orbită, aspiraţia criticului e în fond aceea (spunea foarte exact Ibrăileanu) *de a viola secretul vieţii*. „Conţine opera, dincolo de suprafaţa sa materială, sugestia unui astfel de secret, mai important decît toate, își propune ea (cu sau fără știrea autorului) să execute acel salt eroic în necunoscutul care ascunde în sine posi-

Scanned with OKEN Scanner

bilitatea divulgării, latența și așteptarea revelației ? Iată întrebarea criticii.“ Opera și scriitorul configurat de ea sînt o enigmă și sarcina criticului este de a o descifra. De aci atenția pentru enigma literară și cea psihologică.

Nu sînt întîmplătoare în tentativele lui Lucian Raicu portretele unor scriitori pe care i-a cunoscut din apropiere și în al căror comportament i s-a părut că distinge încifrarea secretului pe care-l ascunde și opera. Stilul se adecvează și el tentativei și nu este unul propriu-zis critic ci un stil intelectual flexibil, exact și nuanțat mai propriu prozei de idei ori de analiză decît cel al obișnuitului comentariu critic. Pentru că excepționalele pagini de memorialistică despre Nicolae Labiș sînt prea lungi pentru a fi reproduse într-un articol, facem loc aici portretului lui Ion Gheorghe cu nimic inferior ca incisivitate a privirii : „Acum cincisprezece ani, firea gravă, perpetuu încordată ca sub povara unei imense răspunderi, a lui Ion Gheorghe, nu se simțea bine într-un trup de adolescent. Împerecherea putea să pară — și chiar era — bizară. Cu figura de pe atunci matură, bănuitoare, extraordinar de serioasă, scria versuri de puțină însemnătate în sine, marele său tumult lăuntric nu se recunoștea în ele, și totuși acestea lăsau să se vadă un temperament ieșit din comun, o natură aspră, rebelă, în violentă fierbere. Cu incredibilă tenacitate, acest tumult lupta să-și taie un drum la suprafață.“

E de reținut refuzul observației pitorești și stabilirea în climatul observațiilor psihologice și morale. Criticul n-are darul formulărilor memorabile, se poate spune („memorabil“ este însă o noțiune în funcție de ideea fiecăruia despre memorabil), dar nici n-o caută. Tipul de critică pe care și-l propune și pe care-l realizează cu hotărîre și aplicație cere alte daruri pe care Lucian Raicu le are din plin. Pagina sa e a scriitorului însetat de adevăr și nu de cucerirea cu orice preț a cititorului.

Asumîndu-și ca suprem obiectiv critic dezghiocarea structurii ascunse, sau manifeste, Lucian Raicu își propune unul din cele mai dificile și mai anevoioase examene, dar și pe cel al unei satisfacții rare : intimitatea cu opera. O intimitate străjuită totuși de umbra unei

Scanned with OKEN Scanner

nostalgii care rămîne valabilă chiar și pentru un critic antirestrictiv : „Mărturisit sau nu, sîntem prizonierii unei nostalgii, purtînd în noi idealul dogmatic al unei cărți unice, pe care o invocăm și o descriem în sute de variante la infinit". Pentru că structurilor contemplate li se suprapune, cu oricîtă supraveghere, structura criticului.

Scanned with OKEN Scanner

Ritmul de dezvoltare a literaturii române ne face să privim pe unii din reprezentanții săi ca pe niște spirite foarte depărtate de noile realități literare. De la întemeierea Junimii s-au aniversat însă recent abia o sută de ani și de la una din cele mai înfloritoare epoci literare românești au trecut abia cîteva zeci de ani. Sentimentul literatului român este totuși că acestea rămîn niște epoci foarte depărtate. Optimismul e întotdeauna necesar, ba chiar binevenit, cu condiția să nu ajungă la negație. Scriitorii dintre cele două războaie mondiale, atît de îndepărtați pentru unii, sînt însă contemporanii noștri și este o datorie firească a reînnoda cu atenție legături spirituale profitabile. Literatura produsă atunci n-a fost încă înțeleasă și asimilată integral, personalitățile ei n-au fost încă descifrate, iar admirația sau veneratia globală nu duc la defrișarea ce mai este de făcut în teritoriul fenomenului literar interbelic. A actualiza acele personalități este deci firesc, cu atît mai mult cu cît uneori se face totodată și un act de justiție literară. E. Lovinescu e dintre cei ce au avut de înfruntat o posteritate nedreaptă : atacat de contemporani, îi mai rămînea șansa recunoașterii postume. N-a fost așa. Inevitabilul său patronaj spiritual a fost înlocuit în mod fortuit cu un altul, anacronic, și, pentru că această dificilă tutelă se cerea înlocuită, ea a fost subminată treptat, dar cu decizie, de autoritatea critică a lui G. Călinescu. Înaintea maestrului trecea unul din discipoli. Joc al întîmplării, nu inexplicabil, dar, în fond, nedrept, deoarece adevărata personalitate critică tutelară de care literatura română de după război avea nevoie era cea a

Scanned with OKEN Scanner

lui E. Lovinescu. Substituire, totuși, fertilă, deoarece și G. Călinescu era purtătorul aceloraşi principii critice caracteristice posterității maioresciene. Fundal favorabil receptării și înțelegerii lui E. Lovinescu, care a fost nu numai un maiorescian, ci un sintetizator al maioresciănismului critic.

Criticul *Sburătorului* era unul dintre scriitorii ce se cereau de mult reconsiderați. Încercarea de a trasa într-un tablou critic complet contururile activității lui E. Lovinescu și-a asumat-o Eugen Simion. Dificultățile întreprinderii sale nu au fost mici și, pentru a înțelege și formula finală a cărții lui, le vom enumera pe cît cu putință pe cele ce ni se par mai importante. Pozitiv ni se pare faptul că Lovinescu era în momentul scrierii cărții erou de legendă, că începuse să funcționeze un mit-Lovinescu. Ceea ce arată că elementul biografic perisabil a cedat cîtorva linii de dimensiune morală, suficiente pentru a alcătui portretul unui critic de excepție. Din păcate, legenda aceasta se referă numai la activitatea lui cenaculară, nu și la operă. Alături de ceea ce putem numi noua legendă Lovinescu stăruie imaginile mai vechi, din timpul vieții criticului, puse în circulație de scriitori ulcerați de foiletonistica lui. Și omul și opera au fost supuse contestării și cercetarea are de înfruntat obstacolul unor opinii necoincidente. Critica lui Eugen Lovinescu a fost îndeobște rău prizată și răstălmăcită de nenumărate ori. De sub nămolul acuzațiilor era de scos adevărata ei față. Nedrepte în foarte multe cazuri, ele au putut înflori pe solul propriilor contradicții ale criticului, pe fondul unor reexaminări de opinii ale acestuia, celebrele „revizuiri", ca și pe acela al unei traiectorii formative de lungă durată nu lipsită de impreciziuni. Fără faza finală a criticii sale, Lovinescu ar fi fost încă un critic controversabil, dar lenta și ferma ascensiune a traiectoriei sale de formație a avut șansa unei apoteoze creatoare finale care ne scutește în mare măsură de controverse, chiar dacă nu și de unele întrebări. Datoria celui ce se dedică lui E. Lovinescu e de a face o adevărată restaurație. Ea e necesară cu atît mai mult cu cît relei prize de dinainte de război i-a urmat una postbelică, cauză directă a întîrzierii reconsiderării lui re-

Scanned with OKEN Scanner

ale. La vechile acuzații s-au adăugat altele și la vechile inexactități, unele noi. Perspectiva deformatoare l-a lovit de două ori din unghiuri de vedere diferite.

E. Simion are luciditatea delicateții cazului său și se apropie de el cu conștiința celui ce știe că restituie liniile adevărate unui portret mutilat. În dosul acestei perdele de ceață și fum se află concreta dificultate a întreprinderii : opera lui E. Lovinescu, cele circa o sută de volume, între care *Criticele*, unde opiniile se metamorfozează de la o ediție la alta, capătă chip nou și produc cercetătorului senzația unei deplasări labirintice. Principala operație e de a pune ordine în acest hățiș bibliografic și de a desfășura o hartă completă a scrierilor lovinesciene în temeiul căreia să se poată emite judecățile de valoare.

A reface viața criticului i se pare inutil lui Eugen Simion. Interesează viața lui morală, care e cuprinsă toată în operă. Studiind opera, se va studia omul. E. Simion se îndreaptă către operă, indiferent că ea este operă de critic, de romancier sau de sociolog. Întîi, primele încercări critice, apoi revista și cenaclul *Sburătorul*, ideile despre formarea civilizației române moderne, cea despre valorile estetice, conceptul critic lovinescian etc. După acest prim examen E. Simion va trece la analiza istoriei literare lovinesciene, la memorialistică, la ciclul junimist etc.

Criticul procedează meticulos pentru a lămuri neclarițățile. Monografia sa e, înainte de a fi altfel, o monografie descriptivă care să dea baza de lucru a cercetărilor viitoare. Se explică astfel și diviziunile de caracter oarecum didactic ale cărții. Îndeletnicirea principală a criticului e să discute ideile lui E. Lovinescu și să le verifice justețea sau validitatea. Dezinteresul pentru E. Lovinescu ca sociolog, de pildă, e combătut prin demonstrarea competenței sociologice a acestuia. *Mutației valorilor estetice* i se dovedește consistența și actualitatea opiniilor. Soliditatea *Istoriei literaturii române contemporane* în poziția ei de principiu și în acuitatea definițiilor critice este o altă operație căreia se dedică îndelung E. Simion. Concluzia e cu totul favorabilă : astăzi operăm cu datele acelei istorii, lucru pe care l-a făcut și

Scanned with OKEN Scanner

G. Călinescu. Este confirmată apoi opinia călinesciană despre valoarea polemicelor lui E. Lovinescu, dar și aceea privitoare la lipsa de consistență artistică a prozei sale. O excepție sînt *Memoriile*. Un loc aparte se acordă, între creațiile critice, ciclului junimist. Prejudecata că E. Lovinescu este un dezinteresat de literatura română mai veche e combătută și ea.

Uscatul se desparte de ape în cele mai multe cazuri. Nu întotdeauna este însă convingătoare pledoaria sa. În chestiunea dacă E. Lovinescu e produsul cenaclului sau invers, deși răspunsul refuză prima afirmație, argumentele nu sînt convingătoare. O interacțiune de la mentor la invitații săi era inevitabilă și ar fi fost de explicat acel proces, mai subtil, de dominare pe care e de presupus că l-a exercitat criticul *Sburătorului* asupra unei atît de iritabile faune pe care, e evident din *Memorii* că, parțial, o disprețuia. E. Simion trece de cîteva ori în mod necondiționat de partea lui E. Lovinescu, fără a se explica suficient. Este cazul să spunem că E. Simion nu face eroarea de a se declara trup și suflet partizanul lui E. Lovinescu și a-i prelua acestuia odată cu opiniile, și simpatiile și antipatiile. Examenul opiniilor rămîne mereu critic și autorul, care nu împărtășește cu E. Lovinescu simpatia pentru C. Baltazar și F. Aderca, are loialitatea de a observa că de pildă G. Ibrăileanu, coborît mereu de diverși detractori prin comparație cu Lovinescu, este un egal al acestuia și că părerile lor literare coincid de multe ori, după cum activitatea lor critică se oferă una ca pandant celeilalte. Un act de justiție se face și pentru atît de batjocoritul de Lovinescu, M. Dragomirescu. E. Simion nu deschide însă lui E. Lovinescu cîteva procese de atitudini „vinovate", cum ar fi fost cazul. El îi enunță contradicțiile fără a intra în studierea lor mai adîncă. Arată de pildă, strania situație în care se află E. Lovinescu ca interpret de poezie, postură în care nu înțelege pe Bacovia, Blaga, Philippide. E. Lovinescu e numit de mai multe ori „criticul fără prejudecăți" și tratat ca atare, dar prejudecățile sînt reliefate chiar de E. Simion în mai multe rînduri. Am arătat însă cît de dificilă e întreprinderea prin caracterul ei de pionierat.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce reușește E. Simion este să ne dea o idee exactă despre amploarea și valoarea criticii lovinesciene, înlăturînd cele mai multe prejudecăți ce o însoțeau și creînd instrumentul temeinic al cercetărilor viitoare. O carte nu epuizează un scriitor mare și E. Lovinescu e dintre aceștia. E. Simion manifestă față de înaintașul său o înțelegere pe care numai un critic o poate avea față de un alt critic. Imaginea globală e a unui intelectual de talent și onestitate a cărui noblețe de atitudine și superioritate a vocației nu găsește suficientă aprobare. Este înțeleasă mai ales hărțuiala criticului de fauna intempestivă a lumii literare. În proiecția lui E. Simion, E. Lovinescu e adesea un Guliver într-o lume literară pigmee. Camil Baltazar e, de pildă, în carte, prototipul ingratitudinii scriitoricești. Totuși, ceea ce lipsește cărții este ceea ce reproșa E. Lovinescu lui G. Călinescu privitor la *Opera lui Eminescu,* și ceea ce reproșează E. Simion lui E. Lovinescu privitor la *Titu Maiorescu:* absența acelor 100 de pagini de sinteză finală care să dea o definitivă imagine globală asupra scriitorului. Scrise de altcineva, sau chiar de Eugen Simion, ele se vor ridica, probabil, tot pe soclul acestei monografii.

*

Scriitori români de azi nu este, așa cum s-a afirmat, covîrșitor alcătuită din cronici, ci covîrșitor din studii care traversează întreaga operă a unui autor, iar atunci cînd cronica există ea dă o suficientă idee despre valoarea și universul scriitorului abordat. Intenția noastră nu este de a face polemică ci de a informa exact, îndatorire pe care nici un cronicar literar nu se cade s-o uite. A face cumul de obiecții înainte de a prezenta un contur cît de cît exact al cărții în discuție înseamnă a conduce către un neadevăr. Simplu spus, *Scriitorii români de azi* este o carte care-și propune să ne vorbească despre literatura română de azi vorbind despre scriitorii sau despre cărțile de azi. Scopul ei real nu este să fixeze portretele unor scriitori, direcție în care Eugen Simion merge totuși de multe ori, cît să ne dea o imagine a literaturii existente, a dinamicii ei, a substanței și valorilor

Scanned with OKEN Scanner

literare existente. Altfel spus, prin cartea de față Eugen Simion vrea să ne spună că „literatura română contemporană există!" și țîlcul fundamental al cărții acesta este.

Nu este secret că unii cititori, între care și literați, privesc cu scepticism mișcarea literară românească în comparație cu mișcarea literară antebelică sau cu altele. Această neîncredere merită un răspuns convingător și credem că în cartea lui Eugen Simion acest răspuns există. Calea aleasă de critic pentru a-l formula este de a se opri fie asupra unor creatori de primă importanță, fie asupra unor opere de prima mînă, fie asupra unor direcții promițătoare. Alternează de aceea în *Scriitori români de azi* capitolul de privire sintetică asupra operei unui scriitor cu cel în care privirea criticului se oprește doar asupra uneia sau două cărți ale altuia. E vizibil că autorul nu vrea să scape nici creatori, nici opere importante și că — deși sînt unele omisiuni — capacitatea de cuprindere nu rămîne cu mult în urma realităților literare.

Tentativa este ambițioasă și aprecierea ei trebuie să plece de la gradul ei de amploare. La nivelul tentativei lui Eugen Simion chiar un eșec ar fi meritoriu, dar *Scriitori romîni de azi* este departe de a fi un eșec sau o carte comună. A fixa o materie în mișcare este extrem de greu și scriind despre literatura română în plina desfășurare Eugen Simion înfruntă tocmai această dificultate. Principalul său instrument clarificator rămîne selecția. Locurile cele mai importante în cartea sa, dacă adăugăm că este analizată doar o parte a creației lor, îl ocupă Tudor Arghezi și G. Călinescu, un poet și un critic. Alături de ei se situează Marin Preda cu opera lui de prozator. Centrul de greutate al cărții, analizele cele mai suple și supravegheate, îl dă însă literatura așa-zisei „generații de mijloc" : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu. Opțiunile secrete ale criticului, deschis în genere oricărei apariții de valoare, se pare că în această direcție merg, fapt explicabil dealtfel dacă ne gîndim că s-a format odată cu acești scriitori. O preferință interesantă, mărturisită și de Al. George cu alt prilej, arată

Scanned with OKEN Scanner

Eugen Simion pentru poezia a ceea ce el numește metaforic „generația pierdută" : D. Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Radu Stanca, St. Augustin Doinaș. Ochiul oprit pe o generație, pentru care găsește comparații și metafore sugestive, îl face poate să nu mai recepteze prompt valorile literare cele mai recente. Analizele existente sînt substanțiale și sugestive. „Un vechi simbol poetic este și lupul singuratic. Nichita Stănescu îl introduce și pe acesta într-o ramă fantastică. Lupului sceptic și mîndru din poemul lui Alfred de Vigny îi ia locul un lup visător și delirant, un simbol poate *(Despre lupul singuratic)* al timpului devorator." Ion Gheorghe e „un spirit bogomilic, de o spontanitate rebelă, făuritor de mitologii neguroase". „Poetul (e vorba de Adrian Păunescu) respiră prin toți porii și, ca în plastica indiană, el are zece perechi de ochi, zece perechi de urechi și o sumedenie de brațe și de picioare." Fănuș Neagu „creează un limbaj al lui, aproape misterios, fără de care conflictele narațiunii nu se pot înțelege. Dacă traducem faptele într-un limbaj comun de analiză, farmecul dispare, înțelesurile narațiunii se întunecă. Proza a devenit într-un cuvînt prizoniera limbajului ei inefabil." Procedeul la care apelează cu precădere Eugen Simion este descripția. Pe această cale el ne face cunoscut universul propriu fiecărui scriitor și ne dă, mai ales, senzația existenței unei literaturi noi. Acolo unde creatorul ridică obstacole importante descifrarea e și mai sistematică și se desfășoară metodic, volum cu volum. Ar fi greșit însă să tragem concluzia că autorul cărții face o operație pasivă de înregistrare. Ar fi în contradicție cu gestul selectiv intenționat care arată, dimpotrivă, o atitudine clar exprimată. El caută, influențat de „noua critică", configurațiile ascunse, motivele frecvente care pot divulga înțelesurile latente, „figura" operei. Metoda, declarat modernă, e aceea a „criticii totale".

Deși deschis programatic tuturor formelor și orientărilor literare, Eugen Simion are totuși un „proiect" al său asupra literaturii. Cartea lui nu se distinge doar prin miza pe care o menține pe valorile literare ale unei generații bine desemnate în timp ci și prin predilecția pentru spații literare mai puțin frecventate la noi. Este de-

Scanned with OKEN Scanner

altfel explicația prezenței în *Scriitori români de azi* a unui capitol privind literatura fantastică. Se știe că mulți predecesori iluștri au negat literaturii român vocația fantasticului, în orice caz vocația pentru orice fel de literatură din aria pe care o numim aici în chip foarte liber a „goticului." Convins că la mijloc e o prejudecată, Eugen Simion deschide o discuție asupra chestiunii combătînd pe reticenți și analizează, ca dovadă, proza lui Emil Botta, A. E. Baconsky, Romulus Vulpescu și Iordan Chimet, pentru a arăta că preocuparea există și că prejudecata trebuie înlăturată. Voința de a configura, de a da o față bine marcată literaturii contemporane ne-o arată și această pledoarie pentru literatura de tip fantastic. Pentru că Eugen Simion nu vrea să arate doar că literatura română contemporană există, ci că ea își propune trasee dintre cele mai complexe.

Să nu uităm că un critic adevărat se exprimă totuși pe sine atunci cînd vorbește despre literatură și că este fatal să găsim în cartea lui Eugen Simion un anume tip de lectură făcut literaturii de azi care să-l exprime și să-i exprime atît adeziunile cît și aspirația critică. Polemismul cărții nu poate fi trecut cu vederea. Adesea în plină analiză, criticul se oprește pentru a lansa o săgeată împotriva prejudecăților și inerțiilor literare curente. „Cînd se scriu atîtea poeme încurcate și e atît de mare rușine față de confesiunea directă, este o veritabilă satisfacție a citi versuri limpezi ca acestea, de o frumoasă retorică pasională"; „Față de o parte a prozei noastre amenințată de golirea arterelor ei de sînge epic, literatura lui Fănuș Neagu — aspră, vitală, dominată de fapte și cu toate simțurile la pîndă — reprezintă corectivul necesar, revanșa pilduitoare. Ea ne dă o imagine a vitalității individului și sugerează freamătul existenței comune, cînd alții, băgînd totul în recipientele unei estetici inteligente dar incolore, oferă doar schemele ei generale și inerte."

Eugen Simion se lansează apoi de multe ori în largi discuții, cînd i se oferă prilejul de a-și exprima opțiunile ori de a rediscuta direcțiile generale ale literaturii române. Așa se explică prezența lui Al. Philippide în secțiunea criticii și întinsul capitol dedicat lui Adrian

Scanned with OKEN Scanner

Marino. Polemismul, discret sau fățiș, circulă în mai toată cartea. El poate lua chiar formele refuzului net — cazul romanelor semnate de Paul Georgescu sau Sergiu Dan — criticul citind, dincolo de sugestiile imediate ale ficțiunii, caricatura unor mari personalități ale culturii și literaturii noastre : „Curios e numai să aflăm în discursurile lui Eryximahos, idei din ziaristica lui Eminescu, N. Iorga și a altora. Alte sugestii ale banchetului merg spre Caragiale și, după ce luăm cunoștință de toate, înțelegem că Paul Georgescu încearcă a face un proces mai general al ideologiei tradiționale românești sub forma unei alegorii satirice. Ideea e — să o spunem limpede — nefericită în roman și cu efectele cele mai descurajante estetic."

Fiind o carte importantă *Scriitori români de azi* cere și un spirit critic pe măsura însemnătății ei. Ne interesează un critic față-n față cu operele dificile. Uneori e nevoie să reexaminăm judecățile vechi, să propunem o optică nouă. Deschidem cartea la capitolul Zaharia Stancu să vedem ce spune criticul despre *Desculț*, carte covîrșită de atîtea ori de comentarii fastidioase. Dar Eugen Simion nu scrie despre *Desculț* ! *Scriitori români de azi* evită în cîteva puncte confruntările decisive. Întinsul capitol închinat lui Marin Preda e lipsit de miezul creației acestuia : nu știm ce crede Eugen Simion despre *Moromeții* dintîi, despre care nu scrie aproape nici un cuvînt. Aceste dezerțiuni fac o rea impresie și afectează în chip nedrept cartea. Din cele peste 20 de cărți ale lui Eugen Barbu nu e analizată decît una. E bine ca autorul să revină asupra acestor lacune. Apoi sînt păreri critice care datează și care se cer înlocuite. Autorul a rămas adesea la textele vechi. Nu faptul că acestea sînt articole sau nu interesează (Lovinescu n-a procedat altfel cînd și-a făcut istoria literară), ci faptul că judecata lor se cere revizuită sau împlinită, adusă la zi. Articolul despre N. Labiș și cele din secțiunea „critica nouă" suferă de un vizibil anacronism. Nu se poate vorbi despre „critica nouă" decupînd cronici din reviste, deoarece aici era de realizat dimensiunea unui fenomen, pe care autorul cărții îl consideră important, și de conturat profilul cîtorva personalități. Apoi din chiar perspectiva pe care și-a pro-

Scanned with OKEN Scanner

pus-o autorul cărții, anume scriitori se cereau introduși în sumar. Interesul subliniat pentru „generația pierdută“ poate să-l lase pe dinafară pe M. R. Paraschivescu ? Cineva se poate întreba cu temei de ce este preferat Marcel Mihalaș, poet notabil desigur, Ilenei Mălăncioiu, lui Dan Laurențiu sau Cezar Ivănescu. După cum sînt demne de atenție omisiunile unor Titus Popovici, Radu Popescu, Ion Băieșu. M. H. Simionescu, Petru Popescu, Sorin Titel, A. D. Munteanu etc ; în linia exercițiului superior a falsei literaturi pentru copii, cu o deschidere neașteptată pentru fantastic, s-ar fi cuvenit cuprinși și Georghe Bălăiță, Marius Robescu, Dumitru M. Ion, Monica Pillat. Critica își are și ea cîteva discutabile „lapsusuri“ : I. Negoițescu, C. Regman. Intenția noastră nu e de a face observații mărunte, ci de a merge în chiar întîmpinarea intențiilor autorului. Multe din numele citate sînt de apariție mai nouă și în ciuda eforturilor vizibile de a-și ține tabloul critic la zi autorul n-a reușit, natural dealtfel, s-o facă întotdeauna, critica nu e catagrafie și selecție.

Proporțiile sînt și ele, în unele cazuri, discutabile. Dacă cineva s-ar amuza să facă un clasament al scriitorilor din carte după numărul de pagini acordat fiecăruia s-ar observa, de pildă, că Al. Ivasiuc e mai pe larg tratat decît Fănuș Neagu sau D. R. Popescu, că Ana Blandiana îl preocupă pe critic mai mult decît Eugen Jebeleanu. Oricît ar părea de absurde aceste măsurători, ele se fac cu regularitate, și o idee despre valoarea și importanța unui creator e bine să se dea și pe această cale. În sfîrșit, nu lista rezervelor de detaliu este esențială. Important este că această carte există.

Atitudinea de la care pune Eugen Simion problemele și de la care-și efectuează analizele este binevenită. Criticul a vrut să ne demonstreze că literatura contemporană își are valorile ei și că orice sentiment de neîncredere nu-și are temeiul.

Scriitori români de azi depășește starea comodei satisfacții propunînd literaturii române de azi să aspire către superioare orizonturi literare.

Scanned with OKEN Scanner

Nimic din scrisul lui Valeriu Cristea nu părea să anunțe această carte despre Ion Neculce, dacă excep-tăm poate cele două foiletoane privind istoriile despre Mihai Viteazul semnate de N. Bălcescu și N. Iorga, pa-lide trimiteri, totuși, în direcția pe care se află actuala carte despre vestitul cronicar român. De reținut, totuși, pentru că ele îl arată atras de istorie, de patetismul ma-rilor jertfe naționale, de expresia literară capabilă să le cuprindă. Dimpotrivă, criticul părea fixat de un spațiu al actualului și modernului, lucru arătat, fără posibilita-tea controversei, de cărțile dedicate prozei lui Cervantes și Dostoievski. Întoarcerea la Ion Neculce ne dezvăluie o deschidere de excepție a amplitudinii literare. Gestul este întrucîtva nedumeritor și numai cartea ultimă îl poate explica cu adevărat. De pe pozițiile unei avansate incursiuni în teritoriile modernității literare criticul se trage înapoi „cu arme și bagaje", către originile litera-turii de implicită contestare: modernitatea nu e apana-jul cîtorva autori și a cîtorva epoci. Totul e să știm să citim operele.

Dar nu doar de o nouă lectură a operei lui Ion Ne-culce e vorba în cartea lui Valeriu Cristea ci și de o lec-tură a documentului inevitabil pe care-l constituie cro-nica, cît și a documentelor accesibile privitoare la viața și personalitatea „primului mare clasic al literaturii ro-mâne" cum este numit acum cronicarul. Aici mai ales predispoziția polemică a criticului găsește un excelent teritoriu de desfășurare. „Prin «cimitirul sămănătorist» mai colindă (...) și astăzi imaginea trucată a marelui cro-nica." Imaginea trucată, propusă de N. Iorga și Șt. O.

Scanned with OKEN Scanner

Iosif, „bunul Ion Neculce", clătinată de intuițiile lui G. Călinescu și de investigațiile lui Șerban Cioculescu, puncte esențiale de plecare ale lui Valeriu Cristea în opera sa de restaurare, este supusă unui asediu concentric. Criticul vrea să ne arate cît de nefastă e hagiografia, cît de falsificatoare poate fi existența ei și cît de sărăcitoare, în fond, acțiunea ei. Redus la cîteva linii idilice Ion Neculce a devenit cu totul altceva decît a fost cu adevărat.

O lectură a cronicii indiferentă la tezele semănătoriste sau proletcultiste, atentă la esența și valoarea estetică este lectura făcută în cartea de față. Nu, ne spune criticul, Ion Neculce nu era nici blînd, nici bun, nici senin, nici obiectiv, nici un patetic patriot, nici o mare conștiință a timpului său. Era în stare să-și deposedeze sora de veniturile ce i se cuveneau, să suspecteze pe Cantacuzini de abila mînuire a fatalului pahar cu otravă, să privească, lipsit de orice urmă de entuziasm, inițiative dintre cele mai bune pentru țară, să ignore cu totul existența marilor contemporani. Cît despre iubirea sa față de țară și față de țărani, nimic mai inexact, ni se comunică : Ion Neculce nu cunoaște decît o singură iubire puternică : aceea a intereselor clasei lui. Orice ascensiune făcută prin salt îl supără.

Meritul lui Valeriu Cristea, deloc mic, este de a nu se împiedica de prejudecăți. El înțelege că istoria n-are nevoie de retușuri și că cea mai demnă atitudine e de a avea curajul să te exprimi, fără preparative pernicioase, în oglindă. Pierde ceva Ion Neculce din acest examen ? Iese el micșorat cumva în ochii noștri ? Dimensiunea operei este scăzută ? Nimic din toate acestea. Omul Neculce se realizează mai viu și mai credibil în urma acestui examen polemic. Statuia dispare, dar complexitatea psihologică a omului este un cîștig mai mare. Iar opera nu suferă din pricina aceasta nici o acuză. Lectura ei nu este nici o clipă constrînsă de concluziile capitolelor biografice. Nu vom stărui deci asupra dovedirii rapacității cronicarului, asupra științei de a intenta și cîștiga procese, asupra falselor lui plîngeri în numele țării.

Valeriu Cristea face o lectură „polițienească", „la pîndă", zice el, a cronicii și prima și cea mai importantă

Scanned with OKEN Scanner

concluzie pe care o extrage este că marele cronicar dovedește o constantă incapacitate de a rezona la marile evenimente, o continuă impermeabilitate la entuziasm, o serioasă indiferență la sentimentele și ideile „mari". El se trage, de pildă, dintr-un neam imperial, al grecilor Cantacuzini, dar nu e sensibil la descendența imperială. El trăiește, nu numai în plin curent al marilor idei despre nobila origine a poporului român, dar chiar în preajma celor mai angajați susținători ai acestor idei (Costin, Cantacuzino, Cantemir), dar nu e deloc atins de orgoliul acestei nobile descendențe, de prestigiul acestei idei. El participă la un memorabil război ruso-turc în calitate de om de încredere al domnului Moldovei, dar nu depășește o pedestră înțelegere a importantului moment. Sîntem cu toții impresionați astăzi de moartea lui Constantin Brâncoveanu și a familiei sale. Poporul acelei vremi i-a închinat o frumoasă baladă. Ion Neculce este orb și surd la tragica întîmplare a domnului de peste Milcov, pe care o relatează în termeni aproape malițioși. Unde mai este bătrînul povestitor sfătos și idilic, se întreabă criticul ? De ce să perpetuăm o atît de falsă imagine, care ne împiedică accesul către înțelegerea unei opere de o extraordinară bogăție, operă care face din Ion Neculce „primul mare clasic al literaturii române" ?

Valeriu Cristea descoperă la Ion Neculce o nostalgie a așezării al cărei reflex dă cronicii lui Neculce „acel caracter național și acea profundă valoare patriotică ce i-au fost dintru început recunoscute". Lectura îi mai procură exemple pentru scenele unei adevărate comedii umane, pentru simțul dramatic de excepție al acestui scriitor artist, mînuitor al unor adevărate lovituri de teatru pe întreg spațiul cronicii, exemple de remarcabilă știință a anecdoticului în sens superior, de surprinzătoare evadare în fabulos de cîte ori cronica se referă la zone geografice depărtate. În Ion Neculce criticul vede un mare artist „naiv", un mare „primitiv" al literaturii noastre, un scriitor de geniu căruia nu-i lipsea, totuși, o anume deliberare a efectelor, o anume regie a faptelor narate în cronică.

Dacă Ion Neculce este în viziunea lui Valeriu Cristea un indiferent, criticul este la antipodul indiferenței în

Scanned with OKEN Scanner

tot ce face. Unul din reproșurile adresate bătrînului autor de letopiseț este că nu dă „în clocot", că nu-și exteriorizează cu adevărat pasiunile, că le lasă să mocnească folosind diverse „stratageme" pentru a da curs impulsurilor lui sufletești. Nu indiferența pentru literatura contemporană l-a trimis către vremea cronicarilor. Prin Ion Neculce, Valeriu Cristea încearcă examenul întregii literaturii românești. Ideea cărții, de sorginte călinesciană, este că fiecare literatură își are prototipii ei și că la date diferite aceștia capătă diferite înfățișări literare. Neculce e deci un Creangă, după cum Creangă e un alt Neculce. Cronica lui Neculce „rezumă, sau mai bine zis, anticipează un întreg ansablu de trăsături generale. Printre firele din care, de peste două secole, se țese literatura română modernă, unul dintre cele mai vizibile este cel al operei lui Neculce". Ceea ce vrea să spună criticul prin parafrază este că „literatura română a ieșit din anteriul marelui cronicar". Gradul de reprezentativitate este verificat prin confruntarea cu criteriile înfățișate de Tudor Vianu pentru a defini literatura română. Aici e vizibil rostul sublinierii incapacității scriitorului de a rezona la marile fapte și marile sentimente și idei. Inapetența pentru tragic a lui Ion Neculce revine des sub pana noului analist. În această inapetență criticul vede și o insuficiență. Și dacă prin Ion Neculce subînțelegem, odată cu el, întreaga literatură română, insatisfacția nedefinită, generică e a omului „de azi" față de literatura „de azi".

Autorul este animat de pasiunea demonstrației spectaculoase și invincibile și structura multora din paginile lui este aceea a unei demonstrații impetuoase și tenace. *Tînărul Dostoievski* este o astfel de demonstrație în care primele pagini comunică enunțul, restul cărții urmînd a-l confirma. Scriind despre Neculce, Valeriu Cristea începe prin enunțarea impermeabilității la tragic a cronicarului pentru a aduce imediat cu stricteţe argumentele susținătoare. Pasiunea demonstrației triumfătoare, care am spus că animă scrisul criticului, sacrifică, însă, adeseori, argumentele în favoarea tezei și unghiul din care sînt examinate faptele se schimbă de la caz la caz. Criticul dărîmă teza obiectivității cronicarului, dar acolo

Scanned with OKEN Scanner

unde ea satisface necesităţile tezei sale o invocă sub alt nume. Chipurile, mărturia de la proces ar fi versiunea publică, iar cea din cronică ar fi „versiunea secretă", deci mai obiectivă, mai demnă de consultat (p. 38). Or, e limpede că şi în această cronică Ion Neculce joacă un rol, G. Călinescu s-a oprit asupra cabotineriei ascunsă în gesticulaţia cronicarului, că nu poate fi vorba de o „versiunea secretă" care n-are în vedere publicul. Nu, Ion Neculce nu este inocent nici în mărturia de la proces şi nici în cronică şi criticul trebuie să aibă consecvenţa de a-l lua ca atare. O inconsecvenţă ni se pare şi permanenta tendinţă de a cere cronicarului o substituire imposibilă : a-i cere, adică, să trăiască evenimentele epocii cu sentimentele şi ideile noastre de azi. Într-o împrejurare (p. 58), criticul reproşează scriitorului că n-a văzut un eveniment istoric „aşa cum s-a fixat în memoria noastră". Dar nu putem să cerem unei mentalităţi de epocă să-şi depăşească limitele. În dorinţa de a-l face pe Ion Neculce cît mai actual, Valeriu Cristea nu-i iartă cîteva insensibilităţi. Absenţa sentimentului tragic la un contemporan al morţii lui Brâncoveanu nu i se pare firească. Cartea nu e scrisă cu ochiul omului de arhivă, ci cu sentimentele criticului contemporan. Timpul decantează şi izolează altfel faptele decît le înţeleg contemporanii lor şi opinia noastră e şi produsul acestui fatal proces de selecţie şi ierarhizare de care cronicarul n-avea cum să ia contact. A-i cere să se alinieze marii trinităţi ideologice Costin, Cantacuzino, Cantemir nu înseamnă a-l introduce într-o schemă la fel de uniformizatoare ca cea în care-l introduseseră pe Iorga şi semănătoriştii ? Alteori argumentul nu are greutate specifică : *aşezare* şi *neaşezare* sînt cuvinte frecvente şi la Grigore Ureche şi ele exprimă un sentiment de insatisfacţie şi nostalgie mai generală, cu alte cuvinte nu ele pot da diferenţa specifică a lui Ion Neculce.

Felul cum Valeriu Cristea a reactualizat dinamizînd o personalitate şi o operă atît de veche pentru noi este, după ştiinţa noastră, un act singular în critica literară românească de azi.

În *La sfîrșitul lecturii* Al. George nu e esențial altul decît cel din *Semne și repere*. A doua carte nici nu poate fi bine înțeleasă fără cealaltă. Atitudinea e identică și multe idei sînt continuate și ilustrate cu aceeași fervoare. Între articole mai mult sau mai puțin ocazionale, se află altele care constituie nucleul cărții și puntea de legătură cu *Semne și repere*. În acest din urmă volum, mult mai important decît studiul-pamflet dedicat lui G. Călinescu, despre care s-a vorbit mult și inoperant, este cel închinat lui Tudor Vianu : *Nobil profil* și *Prefața*. În ele Al. George teoretizează apăsat o atitudine critică fățiș opusă curentului general. *Semne și repere* este manifestul unei atitudini critice care refuză aventura criticii creatoare ca pe o eroare. „Orientarea actuală a criticii literare e nefericită în ambele ei mari direcții : aceea a soluției «geniale», călinesciene, altfel spus : impresioniste (termen, după noi, doar în parte îndreptățit), și a doua a științifizării ei prin cufundarea, mai sus decît pînă la gît, în istoric și în pedantism documentar, sau prin încercarea de a «traduce» opera literară în alt limbaj decît acela al literaturii, respectiv : al științei, cum face, de pildă, structuralismul“ (*Semne și repere*, pag. 67). Reacție expresivă pentru că ambele direcții au sfîrșit prin a fi o modă denunțată fugitiv și în alte dăți de alții. Pentru a fi și mai clar, adversarul criticii creatoare precizează : „printre rosturile înalte pe care noi le atribuim criticii e tocmai *lectura fidelă*, adică stăruința cu toată seriozitatea și răspunderea în actul de judecată. Cum aprecierile, chiar cînd sînt perfect sincere, pot părea arbitrare, un critic caută totdeauna

un temei solid pentru ele. De aici apelul la caracter, adică la unitatea de reacție a spiritului critic și la dezinteresarea lui înalt intelectuală." Astfel de declarații presupun inevitabil respingerea unei direcții critice cum este cea reprezentată de Călinescu și urmașii săi. Conștient de postura accentuat polemică în care se află, Al. George se va strădui să consolideze fortul „lecturii fidele". Figura centrală a acestei poziții este, după cum o arată *Nobil profi*, Tudor Vianu. „Critica lui Vianu nu e o formă a dialecticii, ci a înțelegerii". Titlul de glorie a lui Tudor Vianu este, în ochii lui Al. George, absența criticii destructive. „Aici este, credem, unul din motivele relativei lui impopularități. Căci toți criticii de pînă la el aveau ambiția de a apare ca niște dărîmători de idoli. Cultura română mai mult poate decît altele, a oferit spectacolul foarte aplaudat de public al criticului mai cu seamă distructiv ; acesta e cazul lui Maiorescu, lui Iorga, lui Lovinescu, lui Călinescu. Toți acești critici își datorează popularitatea mai curînd spiritului lor negativist și pamfletar" (*Semne și repere*, pag. 318). Și Al. George dezvoltă în chip polemic observația privitoare la primatul „răutății" în cronica literară românească. Adeziunea pentru T. Vianu se justifică, înțelegem, mai ales prin refuzul tacit, dar constant al acestuia, față de mijloacele ieftinei popularități critice și a punerii „omeniei" și „înțelegerii" mai presus de „răutate" în critică. Valoarea actului de restituție culturală datorat lui T. Vianu i se pare net superior oricărui act asemănător produs de vreun critic „creator".

Caracterul de reală excepție al *Semnelor și reperelor* stă în susținerea unor principii critice necesare cu o argumentație personală bine susținută. Studiile nu contrazic fundamental aceste principii, atît de viguros afirmate, cu excepția analizei pamfletare îndreptată împotriva romancierului G. Călinescu. Este curios cum autorul cărții nu și-a dat seama de contradicția conținută : un critic refuzînd semnul Scorpiei, zodie inevitabilă pentru critica literară, după Lovinescu, întorcînd spatele răutății, dar care semnează alături de declarațiile amintite mai sus un studiu pătimaș și distructiv din exact speța celor pe care le-a repudiat. Pentru că *G. Călinescu-romancier*

Scanned with OKEN Scanner

nu este altceva decît unul din acele hulite gesturi destructive aducătoare de popularitate pe care Vianu nu le practica, dar care erau în uzul întregii critici românești. Purtat de valurile unei porniri pline de vervă, Al. George demontează cu drăcească răbdare fiecare dintre romanele lui G. Călinescu pentru a le divulga... contradicțiile. Excesul de acuzație a deservit însă scopului și observațiile juste au fost respinse odată cu pornirea pamfletară a autorului. Nu contradicția, evidentă, a atras atenția la lectura cărții, ci direcția anticălinesciană a atacului, condamnată vehement și cu mijloace din același arsenal. Ceea ce a mutat centrul de interes al cărții în altă parte decît acolo unde ar fi fost mai firesc să fie găsit. *Semne și repere* se constituie ca replică la manifestul călinescianismului epigonic.

La sfîrșitul lecturii este departe de a fi o retractare a primei cărți. Principiile de acolo sînt reluate și aici, iar turnura polemică nu lipsește. De data aceasta punctul de sprijin nu mai este Tudor Vianu ci, pentru început, Șerban Cioculescu. Acesta „a rămas la graiul simplu al logicii, al constatărilor exacte, al demonstrației fundamentate istoric, deși asemenea figuri ca poeții pomeniți mai sus (adică Arghezi, Vinea, Anghel), suprasaturați de «literatură», l-ar seduce pe altul și l-ar face să se lase vrăjit tocmai de atmosfera lor lirică“ *(La sfîrșitul lecturii,* pag. 283). Pentru ca opozantul acestei critici să fie evident se adaugă : „Critica, așa cum o înțelege Șerban Cioculescu, e un act de discriminare și de elucidare, nu de sporire a misterului operei, mai mult sau mai puțin indicibil“. Delimitare la fel de hotărîtă ca și în *Semne și repere.* Voința de delimitare este evidentă și despărțirea adevăratei critici de care crede Al. George că e falsa critică e subliniată și de următoarea afirmație care încheie, concluziv, caracterizarea modului critic al lui Șerban Cioculescu : „O spunem îndeosebi pentru aceia care-și închipuie că prefața lui Ion Barbu la poeziile lui Dan Botta, intitulată *Veghea lui Roderick Usher,* poate constitui un text critic, ba chiar piatra de temelie a unei «Noi critici».“

La sfîrșitul lecturii nu pune numai accente în plus față de cartea inițială, dar și dezvoltă ideile de aici.

Scanned with OKEN Scanner

Menirea criticii nu e de a spune „frumos", afirmă Al. George, ci de a spune adevărul. De aceea sînt urmărite situațiile în care adevărul e umbrit de arta celor ce spun „frumos". Cucerirea publicului prin mijloace exterioare scopului i se pare criticului de neadmis într-o discuție în care se urmărește adevărul. Polemica în măsura în care urmărește adevărul, și după Al. George adevărul e singura ei măsură, nu poate fi simplă paradă pentru cîștigarea unui facil succes. Felul polemicii lui Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu i se pare autorului a fi vinovat de această încălcare de criterii. *Polemica — adevăr sau paradă?* și *Polemica — idei sau persoane?* sînt textele care dezvoltă convingător ideile din *Nobil profil.* Cu alte cuvinte, nu toate mijloacele sînt admise în polemică și cu atît mai puțin cele care caută să seducă publicul. Al. George se menține și aici în liniile severității de concepție pe care o propune refuzînd critica „creatoare". Răsfățul acestei așa-zise critici, capriciul ei continuu este blamat în continuare de autor.

Subiectivism este, de pildă, o scurtă demonstrație prin care ni se arată cum un superb portret pe care G. Călinescu îl închină lui Pîrvan este născut mai ales dintr-o reacție polemică și probabil conjuncturală a criticului fără a avea un temei real în opera de filozof a istoricului, operă contestată și ridiculizată chiar de criticii vremii. Net superior lui Călinescu îi pare autorului, în acest volum, E. Lovinescu. Prin contrast, Al. George caută să-i găsească celui din urmă calitățile pe care le-a negat la primul. De plidă: acuzîndu-l pe Maiorescu ca vinovat de critica de paradă, autorul caută să-l disculpe pe E. Lovinescu de gravitatea aceleiași acuze, reală însă și pentru Lovinescu și numită ca atare de Al. George în alte pagini ale celor două volume de care vorbim. Mai mult, Lovinescu se pare că a luat în ochii autorului locul lui T. Vianu. Prin disocierea lui Lovinescu de Maiorescu și subalterna poziție ce se acordă în raport cu criticul *Sburătorului* lui Ibrăileanu, terenul e curățit pentru a asigura supremația lui Lovinescu. În *Revizuirile* acestuia Al. George vede actul revoluționar al criticii românești. Opțiune interesantă pentru că ne arată o modificare de optică, deoarece odată cu revizuirile autorul acceptă

Scanned with OKEN Scanner

nu numai negația, ci tot ce o poate însoți. Menționăm acum că între T. Vianu, criticul „înțelegerii“ și al „omeniei“, consecventul adversar al contestării în literatură, și E. Lovinescu, ale cărui campanii de exterminare și elegante pamflete sînt cunoscute, prea multe trăsături de unire pe urmele indicate de Al. George nu se pot găsi.

La sfîrșitul lecturii nu ne mai apare, din acest punct de vedere, doar ca o continuare a *Semnelor și reperelor*, ci și ca o completare și corectare a cărții dinainte. Lucru ce nu întîrzie să se vadă : „nu e posibilă critica decît ca o formă a dialecticii. Căci, de fapt, nici o propoziție critică nu poate fi formulată fără ca ea să nu fie și o negație, chiar atunci cînd pare o afirmație, sau să fie o pură negație fără să nu includă în ea și o afirmație“ (*La sfîrșitul lecturii*, pag. 373). Confruntate cu aerul tare al realității literare, fermele propoziții gîndite în liniștea cabinetului își caută poziții cît mai comode și, de la un volum la altul, asistăm la încercarea autorului de a-și acomoda sistemul de referințe și principii la un tipar mai puțin utopic. Distanța este de la critica văzută și gîndită din exterior la critica văzută și gîndită din interior. Idealul criticii care nu mizează pe dialectica afirmație-negație, ori negație-afirmație s-a îndepărtat. Odată cu el se pare și T. Vianu a cărui critică era în *Semne și repere* „nu o formă a dialecticii, ci a înțelegerii“. Intrat în plin exercițiu critic, situație în care nu se găsea la apariția *Semnelor și reperelor*, Al. George are se pare o viziune mai intimă și mai... dialectică a actului critic. Totodată acceptînd noul punct de vedere el legitimează indirect turnura studiului despre G. Călinescu, eliminînd o contradicție cu prețul creării alteia.

*

Cu toate acestea, mulți nu consideră critici pe cei ce scriu despre critică. Ei sînt considerați cel mult critici de idei. A fi critic de idei nu înseamnă însă a fi mai puțin decît critic. A comenta opera unui critic nu se reduce la a-i comenta ideile. O operă critică e o construcție care presupune în egală măsură delicatețe și vigoare, și ideile sînt tot atît de numeroase și de intersectate ca

Scanned with OKEN Scanner

nervurile greementului de corabie. Pentru a le decupa nimerit se cere tot atîta intuiție cît pentru orice alt scriitor adevărat. O operă critică e, apoi, și rezultatul unei absorbții de alte opere, distilate și realcătuite în retorte proprii. Fără cunoașterea acestor opere inițiativa investigației unui critic se află în plin risc. Fără o idee proprie despre Sadoveanu criticul se află dezarmat în fața monografiei despre Sadoveanu. Fără intuiția proprie a criticului literar, Al. George ar fi sfîrșit prin a afirma că replica polemică a cutărui cultural este superioară celei lui Maiorescu. Criticul adevărat știe că superioritatea literară, superioritatea de expresie, stă de partea lui Maiorescu și nu face eroarea de a pune preț pe ce nu trebuie. Dar departe de a se entuziasma prisositor criticul atrage atenția asupra lipsei de îndreptățire reală a polemicii maioresciene. Priceperea lui Al. George nu se mărginește însă la analiza operei criticilor români. Ea se verifică în cîmpul literaturii de ficțiune. Putem cita cîteva titluri ilustrative : *Estetica și pamfletul arghezian, Epilog la Anton Holban, La plînsul lui Bacovia.* Posibilitățile criticului sînt exprimate plenar de *Estetica și pamfletul arghezian,* temă care a incitat multe condeie fără să producă sub vreunul rezultate cu adevărat notabile. Risipit prin reviste și greu databil, pamfletul arghezian ridică indiscutabile dificultăți de investigație în totalitatea lui grăitoare. Nedispreţuind aspectul istoric al chestiunii, autorul se află de la bun început avantajat de unghiul său de observație. Cronologia aduce un început de clarificare în vălmășagul scrierilor poetului indicînd atît semnele unei evoluții cît și trăsăturile specifice. Pentru a le evidenția pe acestea din urmă Al. George întreprinde profitabilă comparație cu pornirea pamfletară a unui artist al cuvîntului care poate suporta comparația cu Arghezi : Mateiu Caragiale. Operînd la vedere, fără nici un mister, din disociere în disociere, criticul extrage esența rară și corosivă a acestei arte pamfletare. „Ideea mare a tuturor satiricilor a fost să ridiculizeze pentru a ameliora omul. Arghezi depășește uneori acest principiu și-l atacă tocmai pentru ceea ce în el e omenesc“ *(La sfîrșitul lecturii,* pag. 220). Cu acest

Scanned with OKEN Scanner

studiu de justă analiză un teritoriu pînă acum încă plin de obscuritate, acela al poeticii argheziene a pamfletului poate fi considerat defrișat.

Scriind mai ales despre scriitori intrați deja în istoria literară și mai ales deloc despre scriitorii recenți, Al. George poate alimenta o idee falsă despre posibilitățile lui critice și despre raza interesului său. Ar fi cu totul inexact să-l considerăm dezinteresat de literatura contemporană. Chiar atunci cînd scrie despre scriitori depărtați istoricește, ochii autorului sînt ațintiți la fenomenul literar recent. Polemismul său teoretizat în *La sfîrșitul lecturii* nici n-ar fi altfel de înțeles. Atît refuzurile cît și propunerile lui sînt strîns legate de peisajul literar ambiant. Faptul că nu se pronunță direct ne indică la Al. George o acoperită rezervă față de literatura ce se scrie acum. Nu întîmplător el scrie despre un „uitat" : Arghezi pe care *Marele Alpha* îl propune „spiritului negativist al literaturii actuale". Moda a impus pe Călinescu : autorul îl înlătură și propune în schimb pe Vianu sau pe Lovinescu. Cu toate acestea, cîteva opinii deschise nu lipsesc, semn vizibil pentru oricine că autorul nu e indiferent la fenomenul viu. Suficient orientat este dialogul pe care criticul îl angajează cu St. Aug. Doinaș în jurul poeziei lui Nichita Stănescu și a poeziei în general cu prilejul recenzării volumului *Poezie și modă poetică* de St. Aug. Doinaș. Lunga recenzie ne descoperă nu numai un apărător al poeziei lui Nichita Stănescu, ci și al poeziei noi. „Acesta nu e un formalism gol (e vorba de *Elegia primă* a lui Nichita Stănescu), ci unul din momentele culminante ale poeziei noi, pe care nu ezităm să-l punem alături de capodopera lui Barbu *Uvedenrode* (*La sfîrșitul lecturii*, pag. 323). Îndrăzneala răspicatei judecăți de valoare e proprie adevăratului critic.

Imperativul primei linii critice nu-i lipsește lui Al. George, dar el corespunde formației lui literare. Debutînd tîrziu în literatură, criticul are nostalgia unei perioade neelucidate încă din punct de vedere critic, deceniul cinci, al cărui scriitori nu sînt așezați încă „la locul lor de nici o istorie a literaturii." De aceea el scrie cu sentimentul reparației, despre D. Stelaru ori Radu Tudoran. Saltului vijelios în actuala primă linie critică i se opune

un acut simț al continuității. Din acest unghi Al. George se anunță ca un critic al „generației războiului".

*

A pune la punct este pentru Al. George aproape o specialitate. Flagrantul delict de ignoranță sau nepricepere îi procură intervenția cu cel mai sigur fundament. Romancierul care își închipuie că ilustrează mizeria țăranului închipuind o vacă ce moare de foame de-a curmezișul drumului este pentru critic victimă sigură. Legenda țesută în jurul lui Urmuz se destramă printr-o lovitură finală asemănătoare. Între altele, în ea intra și ideea că scriitorul a trăit în mizerie pentru că era grefier la Înalta Curte de Casație. Afirmație spre deliciul polemistului care știe că a fi grefier la Înalta Curte de Casație însemna să ai un venit echivalent cu al președintelui Curții. Surprinși în flagrant delict de ignoranță preopinenții aleși nu mai au posibilitatea replicii. Nu mărunte puneri la punct, dese la Al. George, animă însă pe autor. El nu se grăbește să-și strecoare rectificarea cu orice prilej, ci intră în acțiune doar cînd informația greșită contribuie la susținerea unui așafodaj complicat și esențialmente fals. Ramificata construcție este demolată cu precizie nu printr-un atac orbesc de berbece, ci printr-o precisă orientare către fisură. Cu un efort minim întreaga construcție se năruie așa cum un balon se dezumflă în urma unei înțepături bine plasate. Ceea ce este, neîndoios, de mare efect. O jubilație secretă și reținută străjuiește descoperirea acestor „flagrant delicte". Plăcerea de a descoperi firul rupt în țesătură și de a-l denunța, de a nu ierta confuzia planurilor cînd ea se produce este după G. Călinescu tipică criticului adevărat. „Răutatea" pe care o denunță Al. George ca neavenită în actul critic îi este proprie într-o aplicare personală. Multe din paginile lui ne arată că zodia Scorpiei îi străjuiește și ochiul și mîna. Structura sa pare să fie în contradicție cu principiile anunțate anterior și corectate, inutil, recent.

Proaspătul amendament nu arată numai o intuire a criticii în intimitatea actului său ci și una a propriei structuri, care e cea a criticului. Cu atît mai de mirare că Al. George se chinuie să convingă, de cîte ori poate,

Scanned with OKEN Scanner

că nu e critic. Dar el este pentru simplul motiv că sînt critici cei ce scriu critică, și Al. George scrie. Altă contradicție, pentru că Al. George susține a fi altceva decît ceea ce face și noi știm că oamenii sînt ceea ce fac și nu ceea ce spun. Și apoi vizita lui în teritoriul critic, dacă vizită a fost, s-a prelungit mult prea mult pentru a fi doar o simplă vizită. Incursiunea a fost prea lungă și a atins puncte mult prea avansate pentru ca o retragere să mai fie posibilă cu adevărat.

Intrat pe un tobogan pe care nu vrea să-l accepte, dar către care structura îl împinge în mod fatal, lui Al. George nu-i mai rămîne decît să sporească numărul acelora care „s-au înmulțit, cum zice chiar el, în ultimele două decenii, precum după ploaie angiospermele, și amenință să acopere cu preavastele și umbroasele lor creștete tot peisajul literaturii autohtone" *(Semne și repere*, pag. 5).

NICOLAE BALOTĂ ȘI CRITICA ÎN TERITORII SIGURE

Ceea ce este de remarcat încă o dată în scrisul lui Nicolae Balotă este familiarizarea de excepție cu obiectul studiului său. Nicolae Balotă este dintre cei ce nu pornesc la drum decît după o cunoaștere cît mai întinsă a materiei. Deși pînă acum nu avem sub semnătura sa un studiu de mari proporții, el pare a fi cel mai chemat să reediteze tipul de studiu minuțios, complet, eventual în mai multe volume, care să devină carte de referință. Aceleași caracteristici le întîlnim și în actualul *Urmuz*. Asupra unui scriitor a cărui operă nu însumează 30 de pagini tipărite, Nicolae Balotă scrie un studiu doct de peste 100 de pagini. Niciodată nu se putea prevedea pentru bizarele proze ale lui Urmuz un destin atît de fericit. *Spre infinitul mic* și *Urmuziana* interesează mai puțin. Primul capitol este dedicat vieții ciudatului autor, cel din urmă ecourilor critice pe care le-a înregistrat literatura lui. Partea cea mai întinsă e dedicată unor *Comentarii la Pagini bizare* care străbat sistematic în toate sensurile, ca într-o operație de urmărire polițienească, bine organizată, toată opera lui Urmuz. Nicolae Balotă nu face analize în sine ale prozelor, ci identifică motive și face raportări. Nu vom afla părerea sa despre fiecare proză în parte, deși unora li se dedică analize speciale, ci o părere generală despre proza lui Urmuz. Întreg studiul pleacă de la o opinie critică, acceptată ca un postulat, după care literatura lui Urmuz poate fi alăturată unor modalități artistice moderne (e des pomenit numele lui Kafka) față de care Urmuz e considerat un precursor sau un egal.

Scanned with OKEN Scanner

Comentariile lui Nicolae Balotă se disting prin capacitatea de a clasifica și de a da indicații. Criticul recunoaște în proza lui Urmuz motive literare de circulație și discutarea lor se face în contextul cel mai propice înțelegerii lor. Iată cîteva astfel de titluri : *Încăperea închisă. Omul mecanomorf, Obiecte banale și insolite, Cadavru viu* etc. Comentariile se constituie mai ales ca depistare și explicări de motive și procedee. Criticul face secțiuni în toate direcțiile, dezvăluindu-ne dacă nu intenții ascunse, sensuri conservate de simboluri mereu aceleași. Este interesant cercul referințelor și al raportărilor pentru a vedea de fapt opinia lui Nicolae Balotă despre scriitorul studiat. În prelungirea numelui lui Urmuz sînt pomeniți La Bruyère, Ovidiu, Kafka, Aristofan, Picasso, Paul Klee, E. T. A. Hoffman, Picabia, Bosch, Bracelli, Chirico, Athanasius Kircher, Salvador Dali, Lewis Caroll, marchizul de Sade, Camus, Jean Paul etc. Un adevărat festival al personalităților artistice. Prezența lor exprimă și mai bine felul lucrării lui Nicolae Balotă, care e un ghid pentru lectura lui Urmuz de o foarte bună factură. El nu urmărește atît să explice, cît să dea indicații sau chei. (O astfel de carte cum e cea concepută de Nicolae Balotă pentru Urmuz n-ar fi trebuit să apară fără ilustrații. Criticul face numeroase trimiteri care rămîn fără ecou dacă textul nu e ajutat din plin de reproduceri, planșe, vignete. Lectura e astfel văduvită de un auxiliar necesar. O eventuală altă ediție ar trebui să încerce formula pe care o sugerează chiar textul.)

Pentru că se rezumă pe alocuri doar la stabilirea asemănărilor, demonstrația criticului poate da impresia unei supralicitări. Un volum atît de mic al operei prilejuiește o adevărată orgie de identificări și trimiteri. Este Urmuz un autor atît de important încît să îndreptățească gestul criticului ? Nicolae Balotă nu se îndoiește de asta. Dar poate că tocmai acest lucru era de demonstrat. La lectură nu-ți poți stăpîni impresia că te afli la un spectacol de iluzionism, unde poți avea surpriza să vezi turme de elefanți debarcînd dintr-un minuscul joben. Criticul nu și-a pus întrebarea pentru că ea i se pare desigur inutilă. El este un hedonic și critica lui realizează

Scanned with OKEN Scanner

o formă specială de hedonism. Gestul său seamănă cu al acelor specialiști de minuții, giuvaergii sau ceasornicari, care nu pot realiza plăcerea perfecțiunii unui agregat decît după ce l-au demontat și i-au întins toate piesele pe masă. Un procedeu invers care definește și maniera critică a lui Nicolae Balotă.

*

Nicolae Balotă are conștiința că este un autor derutant, altfel nu și-ar intitula cea de a treia carte *Labirint*. Ceea ce deconcertează în cazul lui este un fel de ubicuitate critică. Criticul este întotdeauna în alt loc decît cel precedent, vorbind de cu totul altceva decît pînă atunci. Îl atrag și îl pasionează în egală măsură problemele de estetică, ca și de literatură propriu-zisă, autori de cele mai diferite proveniențe și valori, cu precădere însă cei străini. Aceasta e harta primului volum, *Euphorion*, după care urmează o scurtă monografie *Urmuz*, amănunțită cercetare a universului urmuzian. Labirintică este și tabla de materii a ultimei cărți : criticul scrie despre Rilke și Iosif Vulcan, despre Petöfi și André Gide, despre Gib Mihăescu și Dürrenmatt, despre Mircea Ivănescu și Firdousi, despre Radu Stanca și Saint-John Perse etc. Disponibilitatea criticului e nedumeritoare : poate un critic să scrie în egală măsură despre orice, fără a cădea în superficial și inautentic ? Răspunsul ni-l dau chiar eseurile lui Nicolae Balotă. Chiar dacă disponibilitatea rămîne oricînd suspectabilă, gestul lui Nicolae Balotă e mai puțin gratuit decît pare. Eseurile lui sînt în mare măsură declarații de preferință : un intelectual instruit și rafinat își detaliază preferințele. Altele sînt răspunsuri la un apel căruia criticul nu consimte să nu-i răspundă.

Nicolae Balotă e adeptul modernității în literatură și multe din eseurile sale vorbesc de repere literare moderne. Eseurile despre baladesc, tragic, sublim, mituri ca și altele despre scriitori bine conturați pe o anume direcție literară dau indiciile unui sens programatic al acțiunii sale critice. Nicolae Balotă nu propune numai o „nouă critică", ci și o nouă poezie și un nou roman ș.a.m.d. Aceste deziderate prind profil cu fiece nou volum

și acțiunea sa critică se anunță în crescendo, dacă nu cumva autorul nu va renunța la ceea ce a început. Elocventă este venirea către literatura română din afară : înainte de a se ocupa de literatura actuală, criticul ține să-și precizeze cîmpul de referințe și afirmațiile. *Euphorion*, *Urmuz*, *Labirint* sînt jaloanele probabile ale acestei prime etape. Abia în *Labirint* Nicolae Balotă acordă, într-o *Addenda*, mai multă atenție unor cărți ale literaturii române de azi. Așezarea aici nu e minimalizatoare, ci relevantă ; se poate vedea că și în prima secțiune și în cea ultimă, criticul urmărește cu precădere cîteva accente literare și că primele eseuri pregătesc pe cititor pentru acțiunea cronicarului.

Caracteristic criticului este că oficiază dintre cărți pentru cărți, că se mișcă într-un univers artistic bine constituit pe care nu-l părăsește. Nicolae Balotă nu confruntă opera cu viața, ci cu literatura.

Modalitatea, care aparține oricărui critic adevărat este menționată în mod deosebit la Nicolae Balotă pentru că la acesta a discuta o carte înseamnă a te mișca într-un dens univers de simboluri și semnificații, trasat de o întreagă mișcare artistică anterioară sau contemporană. Opera unui scriitor, se luminează prin apropierea de sfera altui scriitor, aceasta din urmă consacrată, și deja descifrată, ceea ce face alăturarea revelatoare. Capacitatea criticului de a-și demonstra pătrunderea stă în capacitatea analitică, urmată de o modalitate comparatistă. Pericolul e al răcelii de procedură, al unei didacticizări a expunerii pe care Nicolae Balotă caută să le evite, refugiindu-se în spațiul de liberă mișcare al eseului. Nicolae Balotă nu poate însă întotdeauna evita studiul didactic cu toate servituțile ce decurg din rigidul lui tipar. Studiul *Gib Mihăescu, nuvelist* se supune unui preambul inutil, pentru a ajunge, într-un tîrziu, la ultima sa parte care e o excelentă demonstrație a felului de critică pe care o profesează Nicolae Balotă. Aici criticul dezvoltă ideea că Gib Mihăescu este atras de tot ce exprimă *strigătul ființei* și în consecință prozatorul este înrudit cu reprezentanții expresionismului. Din întreaga operă sînt decupate acele momente și situații care arată fără tăgadă că opera lui Gib Mihăescu se subordonează

Scanned with OKEN Scanner

acestei tendințe prin frecvența revenirii lor. Apoi este recompus acest univers astfel descoperit. Critica lui Nicolae Balotă este aici de ordin structural, deoarece încearcă să definească opere prin studierea trăsăturilor celor mai adînci.

Nu toate articolele au însă aceeași tensiune, nu toate sînt scrise cu aceeași participare, nu toate țin de un crez estetic ce se destăinuie vorbind despre artiștii preferați. Unele sînt lungi și avizate prezentări, altele note de „jurnal", cîteva articole ocazionale. *Rebreanu și universul violenței*, care promitea să fie o contribuție de aceeași valoare ca cea despre Gib Mihăescu pe o idee similară, se oprește după ce enunțăm problema. *Procesul în opera lui Dürrenmatt* este doar o introducere în chestiune, deși sînt toate semnele că ne aflăm în fața unui autor care susține tezele lui Nicolae Balotă, și pe care tezele acestuia se susțin : sîntem recompensați, în schimb, de amploarea altor studii, ca cele închinate lui Julien Gracq *(Explorînd universul lui Julien Gracq)* sau cel despre *Misterul Mauriac*. Ele sînt scrise de un glosator superior iubind literatura despre care scrie și misterul ei. Deși Nicolae Balotă este, în general, un comentator avizat și elegant în expresie, supără o anumită convenționalitate a limbajului său critic, accentul pus pe neologisme ca placentar, taumaturgic, subsecvent, congener, extatic etc. folosite foarte des cu evidenta credință că sînt sugestive în sine, dar a căror repetare obosește. Nicolae Balotă are stil, dar se lasă furat de mecanica lui pînă într-atît încît poate fi parodiat. Aceasta nu înseamnă că nu ne aflăm în fața unui critic adevărat. Ceea ce completează afirmația cuprinsă în negația precedentă este felul cum Nicolae Balotă scrie despre autorii de astăzi. Există o pretenție, nu nejustificată, de a cere celor ce se ocupă de autori consacrați să-și etaleze priceperea și pe o literatură în mișcare, care singură ar fi în stare să verifice gustul și priceperea literară a unui critic. Simțul orientării se dovedește cu o mai mare ascuțime într-un teritoriu în care jaloanele, fără a fi absente, nu sînt însă evidente întotdeauna, ci înecate de infinite aparențe. A da la o parte aceste aparențe și a reține elementul definitoriu, punînd un diagnostic exact, este

Scanned with OKEN Scanner

o calitate fără de care un critic al actualității nu poate supraviețui. Nicolae Balotă scrie cu multă siguranță despre autori controversați, controversabili, ori pe cale de a se impune la adevărata lor valoare. Este adevărat că recenziile despre M. R. Paraschivescu, Mircea Ivănescu, Ovidiu Constantinescu, Iulian Neacșu, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Mariana Șora, Al. Dima, Edgar Papu nu sînt urmarea acelui sever examen, am numit critica săptămînală, care verifică pe toate laturile, inclusiv cea estetică, un critic, dar din cele publicate la *Addenda,* Nicolae Balotă este dintr-un anumit punct de vedere un critic ideal al actualității literare. Voi cita ca exemple cronicile despre Mircea Ivănescu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu. Nu este vorba numai de definițiile exacte și oricînd de referință ale acestor judecăți, ci de manieră. Autorii despre care scrie sînt tratați ca scriitori posesori de universuri, a căror globalitate criticul o intuiește și o stăpînește, concluziile lui extrăgîndu-se din această inițială situare. Criticul se oprește mai ales asupra a ceea ce este realizat și promițător, insistînd, subtil pedagogic, numai pe aceste laturi. El mai știe, de asemeni, să dea impresia că nu poate epuiza suita de probleme pe care le ridică opera despre care scrie, așezînd-o astfel în seria operelor deschise.

Izbitoare la această carte (*Poezia criticilor* de Florin Manolescu) este subtilitatea : are aspect de antologie și este, de fapt, un eseu, pare a fi istorie literară și este critică literară curată, simulează a discuta despre poezie pentru a discuta despre critică, ne lasă iluzia că vorbește despre critici, cînd autorul ne vorbește, de fapt, despre sine. Criticul își drapează opiniile cu ajutorul unor elemente de istorie literară sublimate într-un eseu. Gestul său nu e deosebit de cel al criticilor de care se ocupă. Ca și aceștia și el apelează la un material existent pentru a se exprima, așa cum poetul critic nu scrie poezie decît în conformitate cu modelele existente. Și asta pentru că și Florin Manolescu este dintre acei critici cu o acută conștiință a „dramei criticului". El înțelege critica în situația ei limitată de angajare totală, de subordonare fără leac, care provoacă drama.

Sub aparența studiului de istorie literară, Florin Manolescu întreprinde o investigație în spațiul intim al criticii, vizînd concluzii de o valabilitate generală. Nu operația istorico-literară interesează, deși volumul se angajează și sub acest aspect, ci comentariul criticului care se preocupă doar de esența problemei sale. El va analiza în consecință cele mai inevitabile cazuri de critici-poeți pentru a arăta, în ciuda diferențelor aparente, identitatea situației criticului făcător de poezie. Lista începe cu Radu Ionescu și e adusă la zi. Cu sau fără unul din cei ce puteau fi prezenți în eseul său, concluziile ar fi rămas nealterate, deoarece cazurile sînt aduse să exemplifice o idee despre critică și oricare dintre ele e la fel ca celelalte. Dealtfel, obiecțiile ce se pot face din acest

Scanned with OKEN Scanner

punct de vedere sînt minime : e discutabil dacă N. Davidescu trebuia să fie inclus aici, după cum la fel de discutabil ar fi, să zicem, reproșul că a fost lăsat pe dinafară C. Mille. Al. Piru făcea cîteva observații asemănătoare comentînd *Poezia criticilor*.

Ceea ce vrea să demonstreze Florin Manolescu este că poetica criticilor este un act de creație deviat, o meta-poezie, o literatură care n-ar fi putut fi scrisă fără experiența liricii anterioare. Chiar impulsul inițial este, de cele mai multe ori, de origine livrescă și cei mai mulți critici scriu tiranizați de diverse modele, fac poezie mai mult pentru a se iluziona asupra capacității lor de creație. În mare măsură ideile nu sînt noi. Maiorescu a lansat, dealtfel, celebra formulare despre „scriitorul refractar" și despre „criticul transparent", subliniind ireversibilitatea după el a caracterelor. Nu se poate spune că *Poezia criticilor* nu stă pe această poziție fundamentală, dar sensul cărții este mai înalt și depășește simpla constatare de fapte.

Nu de o incapacitate de creație e vorba, ci de fatalitatea deciziei de a face critică, de conștiința propriei interdicții, de subordonarea conștientă la un program care exclude de la bun început creația în formele ei general acceptate. O abdicare, deci, care, uneori, ia forme dramatice. Poezia criticilor este adesea receptorul ei și prin eseul său Florin Manolescu vorbește despre condiția crispantă a criticului chinuit uneori de dorul reîntoarcerii. Maiorescu a început prin a scrie versuri și postura lui finală de critic este produsul unui sacrificiu deliberat : Maiorescu a ales critica ! Tenacele său dușman, Aron Densusianu, scria și el versuri, cu o lipsă de talent manifestată, și cazul lui servește explicit autorului să ne arate că, de obicei, criticul scrie poezie după un model, tot așa cum va face mai tîrziu și Mihail Dragomirescu. Cea mai mare parte a poeziei criticilor nu are o deosebită valoare artistică sau mai bine zis, așa cum precizează Florin Manolescu în finalul cărții sale, nici un critic nu a păsit în primele rînduri ale poeziei românești.

Cu Perpessicius, Vladimir Streinu, G. Călinescu și T. Vianu, Florin Manolescu are materia cea mai potri-

vită pentru a-și susține teza. Criticul își refuză existența rîvnită apelînd la o altă experiență, cea a cărților. Poezia lor va fi un derivat al literaturii. Lucrul e cu deosebire vizibil la Perpessicius, dar și la G. Călinescu sau Vl. Streinu. Ei nu celebrează dragostea, ci ideea de dragoste, nu trăiesc emoția, ci emoția emoției, scriu pe teme poetice consacrate etc. O excepție i se pare autorului a fi Tudor Vianu, care refuză experiența altora, preferînd propria sa experiență. Poezia lui va mărturisi severa recluziune la care obligă critica, în versuri de o nobilă ținută. „Întocmai ca Ulise de catarg / Am pus să-mi lege brațe și picioare. / Sirenele cînd le aud în larg / Strig soților să strige și mai tare".

Urmărind poezia criticilor, ne spune Florin Manolescu, urmărim de fapt evoluția poeziei românești pe care cea a criticilor o însoțește în mai toate meandrele ei. Eseul este plin de idei și de formulări captivante, Florin Manolescu avînd, pe urmele lui Călinescu, plăcerea formulărilor teribile, paradoxale care provoacă inteligența.

Poezia criticilor ne indică un mod superior de a înțelege și a practica istoria literară. Dintr-un posibil studiu arid, Florin Manolescu scoate o materie actuală prin turnură. Numeroase rînduri pomenesc critica de creație față de care atitudinea autorului nu pare a fi bine precizată cel puțin formal. Înțelegem, în cele din urmă, că ambiția criticii de a fi creatoare este o frumoasă iluzie. Chiar *Poezia criticilor* arată că în critică creația are, dacă vrea s-o concureze pe cea a creatorului, un loc secund Înțelegem în același timp că Florin Manolescu nu vrea să renunțe la posibilitatea de creație a criticii, dar că el îi acordă o cu totul altă rezolvare. Cartea sa este dealtfel un act creator. O substanță inertă, amorfă este metamorfozată într-o materie vie, palpitînd de probleme actuale. Din vrafurile de hîrtie tipărită pe care nu le mai citește nimeni, autorul izbutește să ne contureze drama dintotdeauna a criticii.

Am mai spus că autorul vorbește despre sine și că, deci, cartea este o confesiune. *Poezia criticilor* e o mărturisire de felul celei a lui Tudor Vianu, ce nu-și mai poate îngădui să asculte sirenele. Va ști să nu le asculte

Scanned with OKEN Scanner

și noul Odiseu ? Ceea ce trebuie să memorăm este priceperea cu care subordonează confesiunii sale o materie atît de străină confesiunii. Căci *Poezia criticilor* e profesiunea de credință a unui critic care intră în arenă arătînd, de la început, că știe riscurile și constrîngerile îndeletnicirii pe care a ales-o. Cum zice chiar Florin Manolescu „totul e atît de limpede, încît nici nu ar fi trebuit să facem atîta discuție".

*

Criticii nu debutează : ei sînt sau nu sînt critici de la primul articol sau de la primul volum. Prima carte nu face altceva decît să confirme o vocație desfășurată și demonstrată de cele mai multe ori anterior. Este și cazul lui C. Stănescu, semnatarul de lungă durată al unei apreciate rubrici de cronică literară în *Scînteia tineretului* încă din 1963. Scriind despre cărți, C. Stănescu se ridică întotdeauna la demnitatea unor considerații literare de ansamblu : „O serie întreagă de prozatori — nu dintre cei al căror talent nu ne-ar putea spune ceva — par a pune programul mai presus de literatura însăși, ideile lor despre literatură înaintea creației". Cea mai mare parte a cronicilor sînt dedicate prozei celei mai recente. Criticul are darul formulărilor cu aer definitiv, al posibilității de a lumina brusc propriul text prin observații-reflector. Iată cîteva succinte formulări : „În George Alexandru, ironistul demistificator îl stimulează surprinzător și aparent paradoxal pe creatorul unor «povești» de un farmec pur, superior." Eugen Barbu e „un autor preocupat pînă la obsesie de vicleșugul limbajului". În Ion Băieșu este văzut un „tip de creator... mai liber față de eroii săi, chiar necruțător cu ei, uimind nu printr-un fond comun, ci tocmai prin distanța pe care o păstrează față de ei, prin circumspecția față de fapte, spiritul cercetător traducîndu-se într-o anume duritate de chirurg în exercițiul unei operații dificile și dubioase". Paul din *Animale bolnave* este „insul care vede baroc". Petran, al lui Bujor Nedelcovici, i se pare „un mare actor de dramă utilizat în dramolete". În *Serenadă la trompetă*, „autoarea a compus mai puțin romanul unei

vîrste, cît i-a descris stilul liber de manifestare.“ *Coborînd* „nu e un destin întemeiat pe eroare, ci o biografie anulată de eșec“. Subliniem acuitatea observațiilor : „Am sentimentul că autorul (Al. Ivasiuc) își părăsește prea repede personajele, adică nu se comportă ca un adevărat creator, interesîndu-se mai mult decît trebuie de scheme și scăpînd din vedere destinele cu tulburătoarele lor adîncimi.“ „Pentru destinul artistic al lui Fănuș Neagu această carte are o semnificație aparte, ilustrînd momentul în care un scriitor, deja consacrat, copleșit de «stilul frumos», începe să se teamă de riscurile acestuia.“ Literatura celor despre care scrie e văzută în plin proces de desfășurare, așa cum o cere, dealtfel, perspectiva tipică unui cronicar literar.

Criticul are fine intuiții atunci cînd scrie despre Sadoveanu : „Arderea unei vieți la flacăra unei întîmplări «de demult» nu este semn de reducție, ci arată capacitatea retrăirii prin cuvînt, prin apelul la un limbaj inocent, echivalent cu mișcarea trăirii inițiale, în acel «de demult» invocat ca un timp mitic. Întîmplările sînt chemate pentru plăcerea rostirii. În toate povestirile «vînătorești» mai mult se vorbește, evident, decît se vînează. Viața pare a fi dată pentru a face posibilă, și necesară, rostirea, folosirea limbajului.“ Pagini ca acestea sau cele despre Slavici fac figură aparte în volum și ne indică adevărata vocație a criticului de rafinat lector al clasicilor. Din această perspectivă a „clasicilor“ e analizat și Marin Preda. Dacă acceptăm opinia lui Mihai Ralea că un critic e un creator de puncte de vedere, atunci C. Stănescu este critic în toată puterea cuvîntului. Dacă adăugăm că textele care atestă cu precădere această calitate a scrisului său sînt cele dedicate clasicilor — marele examen al vocației critice — calificarea e și mai limpede.

Nu punctele de vedere lipsesc cronicilor lui C. Stănescu, ci intima declanșare a lor de operă. Uneori criticul folosește opera ca simplu pretext de divagație. Alteori cartea e confruntată cu o idee exterioară ei, procedeu ce, evident, o deformează. Primul caz e cel al cronicii la *Prins* de Petru Popescu, al doilea al *F*-ului lui D. R. Popescu. Cronicile sînt scrise cînd în maniera

Scanned with OKEN Scanner

supunerii la obiect, cînd într-o mare libertate față de el. Cronica la *Vară buimacă* e, prin supunerea la obiect, justețea și finețea observațiilor, un text de referință. Cea la *Îngerul a strigat*, o surprinzătoare batere de apă în piuă. Instabilitatea unghiului de vedere e cauza acestor oscilații. Autorul și-o teoretizează chiar : „În multe cazuri s-ar putea ca azi să greșim spunînd despre cutare erou că este mai mult o idee a autorului decît o existență independentă. Mîine s-ar putea să observăm cu mirare cum «ideea» autorului a devenit un personaj foarte respectabil și independent. În orice caz, și tocmai de aceea se cade ca verdictul din urmă să nu ne aparțină decît întîmplător.“ Cînd instabilitatea e umorală, atunci asistăm la spectacolul trecerii de la pamflet *(Măștile lui Goethe)* la foarte comprehensive atitudini *(Sufereau împreună)*, ceea ce ar sugera că raportul de valoare e în favoarea lui Băiești. Din aceste capricioase plonjoane se ridică rigid cîte un text de meticuloasă și necruțătoare demontare, cum e cel despre romanul *Coborînd*. Aceste oscilații de metodă și umoare au ca rezultat, prin schimbarea unghiului de vedere, modificări de tratament și cititorul poate rămîne cu convingerea că autorul e adversar al unor scriitori pe care de fapt îi apreciază și îi respectă. Tipul de subiectivitate, de reacție critică nu e cel al criticului, ci al scriitorului. Un critic este consecvent în reacțiile sale de refuz. Cele ale lui C. Stănescu sînt zigzagante. Refuzurile și acceptările lui au un mobil încă secret.

Unele cronici sînt limpezi, demonstrația poate fi urmărită cu claritate, altele cultivă obscuritatea. Mai curînd trebuie să credem că C. Stănescu aspiră către o critică care tinde să se evidențieze prin sine, să aibă, adică, atributele creației. Titlul volumului vrea să spună și el mai mult și mai puțin decît spune. Autorul își intitulează volumul atît de simplu, *Cronici literare*, din umilință sau din orgoliu ? Ceva din amîndouă. Cartea oscilează între modestia de a fi critic și trufia de a fi creator. C. Stănescu face prea multe parade literare pentru a nu bănui în el un scriitor refulat. Ceea ce poate fi, în cele din urmă, un cîștig pentru critică.

Scanned with OKEN Scanner

TURNIRE CRITICE

Scanned with OKEN Scanner

CONTRADICȚIA LUI MAIORESCU ?

Despre contradicția lui Maiorescu e vorba doar în ultimul capitol al cărții lui Nicolae Manolescu. Ea ar consta în discrepanța pe care o oferă o vocație ctitorială care nu lasă în urmă nici o operă de mari dimensiuni. Maiorescu ar fi ctitorul care n-are opera exemplară, opera de început. Prin ce se justifică această stranie contradicție ? Prin condiția culturii române, ne răspunde autorul, care începe din nou lucruri ce au mai fost întemeiate o dată. Din această cauză omul de cultură român are vocația începutului, pornirea de a lua de la capăt totul, fără garanția că va desăvîrși ceva sau poate tocmai de aceea. Maiorescu ar intra deci într-o normă căreia s-au mai supus și alții, de fapt o fatalitate a culturilor mici. Observația lipsei de continuitate a începuturilor în cultura sau literatura română a mai fost făcută. Nouă e integrarea personalității lui Maiorescu în ea. Prin această racolare, Nicolae Manolescu nu vrea decît să justifice ceea ce el numește contradicția lui Maiorescu și a tuturor urmașilor lui în ctitoriri ce trebuie mereu refăcute. Nicolae Manolescu vede însă în Maiorescu excepția, pe marele Ctitor, Învățător, Critic etc., deci pe cel ce nu se poate înscrie în normă. Este, el, excepția care a înfrînt cercul predeterminărilor unei condiții culturale constrîngătoare, sau este încă unul din cei care confirmă norma supunerii la o muncă sisifică ? Marele Ctitor, cel ce trasează o dată pentru totdeauna, e cel mai mare dușman al amintitei fatalități. Mai poate el fi justificat prin explicația îndeobște cunoscută a zidului care, o dată risipit, trebuie refăcut necontenit ? Un Ctitor este un adversar al cursului de pînă atunci al lucrurilor, clădito-

Scanned with OKEN Scanner

rul unui cap de pod împotriva adversităților de pînă atunci. Apariția lui neagă dintr-o dată nenorocitul deznodămînt. Ctitorul e un constructor luminos, adversarul întîmplării și al deznodămintelor fatale. Este Maiorescu un astfel de ctitor ? Și dacă este, mai poate fi justificat așa cum îl justifică Nicolae Manolescu ? Maiorescu își depășește epoca, ne spune criticul, el nu e gîndit de epocă, cum ar zice structuraliștii, dar cum ar putea fi altfel decît așa, de vreme ce Maiorescu se conformează tristei reguli a celor condamnați să nu poată duce nimic la capăt ?

Ajungem la contradicțiile lui N. Manolescu, de care autorul e conștient însă și pe care încearcă să le justifice. Nicolae Manolescu se va afla, ca orice critic, preocupat de Maiorescu, în fața unei celebrități nesusținute de o operă mare. Pot fi considerate cele trei volume de *Critice* operă de ctitor ? Ce explică atunci celebritatea și influența indiscutabilă a lui Maiorescu ? Mitul maiorescian, se poate răspunde, ceea ce e insuficient. Mitul e opera discipolilor lui și, în primul rînd, a lui Maiorescu însuși. Cazul e unic în analele culturii și literaturii române și merită să fie studiat, ca unul ce ține de sociologia literaturii. Opera lui Maiorescu nu e deci opera scrisă, ci icoana pe care el a impus-o ca mit. Nemulțumit, Nicolae Manolescu va voi să-l caute pe Maiorescu numai în opera lui scrisă. Aici întîlnim un nou echivoc : deși declarația e clară, ea e contrazisă de altele care arată că *tot* ce a făcut Maiorescu exprimă omul și mai ales ideile pe care acesta își propusese să le întrupeze, că, deci, opera trebuie căutată și aici. Contradicțiile lui Manolescu sînt, de fapt, inconsecvențe : refuză principial să țină seama de elementul biografic, dar se supune tot vechiului canon : vrea să treacă pe Maiorescu printre victimele tipice stării de cultură mică, dar îi sugerează mai înainte un portret de excepție. Consideră ca operă a lui Maiorescu *toată* activitatea lui, dar nu o analizează ca atare. Propriile afirmații nu i se par nicăieri constrîngătoare și rezultatul e o dispersare a atenției autorului și cititorului către direcții diverse.

Ceea ce este surprinzător e absența unei idei centrale care să stea la baza întregii întreprinderi. Fiecare

Scanned with OKEN Scanner

capitol gravitează în jurul altui enunț, care nu e într-o obligatorie descendență din precedentul. Criticul acționează în această lucrare cu o prea mare libertate de metodă, ceea ce nu întîrzie să lase urme asupra întregii cărți. *Contradicția lui Maiorescu* nu e un volum unitar și egal cu sine însuși. Nicolae Manolescu, care a afișat nostalgia după interpretările de excepție, nu are ca ax al lucrării lui *Ideea* care să-i dea interpretarea de excepție. Luat separat, fiecare capitol în parte este interesant, subtil, inteligent. Puse cap la cap, nu fac o carte, ci o însumare de capitole independente. Dintre ele, cele mai substanțiale și cele în jurul cărora s-ar fi putut organiza întreaga carte sînt *Par lui même* și *Critice*. Aici materia e recitită și reexaminată pînă la capăt, de unde și soliditatea capitolelor. Nicolae Manolescu reconstituie aici un chip coerent omului și operei, verificabil din orice punct am face verificarea. Vom recunoaște, desigur, multe teze manolesciene în aceste capitole și încercarea de a exemplifica prin Maiorescu idei care-i sînt dragi actualului critic. Capitolul despre *Critice* e un bun prilej de a discuta despre critic și critică în general. Opiniile lui N. Manolescu sînt contemporane și prin ele Maiorescu este un contemporan. Coerența acestor capitole e dată de coerența principiilor autorului. De ce n-a rămas doar la ele ?

Superstiția volumului definitiv, a monografiei ample, se pare că a funcționat secret, adăugînd și capitole care nu se acordă în totul cu restul. Tentativa lui Nicolae Manolescu este ambițioasă, dar inegală. Dorința de a ne oferi un Maiorescu nou nu se susține integral. Multe din ideile monografiei sînt vechi, dar rescrise de altă mînă. Dacă ar fi să rezumăm, Maiorescu e, pentru Manolescu, Marele Preot al culturii române, Ctitorul și Criticul prin excelență, dar aceste lucruri au mai fost spuse și redemonstrarea lor dintr-un punct de vedere nou se cerea făcută cu limpezime. Impresia noastră e că între critic și cel studiat nu există afinități suficiente pentru a duce la adevărate revelații. Admirația lui Manolescu e, poate tocmai de aceea, fără spirit critic, idolatrie curată. Tot ceea ce spune Maiorescu e spus o dată pentru totdeauna și orice discuție,

Scanned with OKEN Scanner

inutilă. Mai pe scurt, Manolescu nu-i verifică adevărul sau îndreptățirea afirmațiilor. În polemicile lui Maiorescu el este totdeauna alături de maestru, fără umbră de bănuială că acesta ar putea greși, ori ar putea face o nedreptate. Bărnuț este pentru Nicolae Manolescu un ins condamnat pentru că la 1868 Maiorescu a rostit sentențios propozițiile cunoscute din *În contra școalei lui Bărnuțiu*. De atunci și pînă astăzi e cale lungă și nu toți cei desființați de Maiorescu știm c-o meritau întru totul. Scoala latinistă era mult mai pozitivă decît ținea s-o arate Maiorescu, *Lepturariul*, o carte de mare utilitate, care nu-și propunea să fie o antologie cu pretenții selective, ci doar informative, Bărnuț mai mult decît un utopist ridicol. Aici, Nicolae Manolescu n-a mai reexaminat nimic, convins de devinația maioresciană. Petre Pandrea a arătat însă (*Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*, 1935) că între S. Bărnuțiu și T. Maiorescu există multe puncte comune și că, din necesități polemice, ultimul a trecut sub tăcere lucruri importante.

Nicolae Manolescu a preferat adevărurilor din 1935 pe cele la 1868. Un straniu amestec de vetuste și modernitate caracterizează tentativa lui Nicolae Manolescu de a ni-l face contemporan pe Maiorescu.

Scanned with OKEN Scanner

Ambiția lui C. Regman este de a fi un spirit lucid, bineînțeles în mijlocul unei dezordini generale, de a fi un spirit polemic, în mijlocul unui ocean al cordialității, și de a proceda, în tot ce face, cu umor. Acestea sînt principalele deziderate ale criticii sale, și pentru a le sprijini cît mai convingător C. Regman a ales postura, semnificativă, a unui cenzor al tuturor cronicarilor, ceea ce presupune din partea celui ce îndeplinește oficiul supracenzorial o superioritate indiscutabilă. *Cică niște cronicari...* este suma raidurilor clarificatoare ale lui C. Regman în spațiul atît de supus greșelii al cronicii literare. Cronicile confraților sînt conspectate minuțios și date în vileag acolo unde n-au nimerit-o. Colecțiile de diagnostice false și formulări nefericite fac plăcerea lui C. Regman. De obicei nici un confrate n-are dreptate, cronica cronicii literare devine în prima ei parte o hecatombă de greșeli colective și cronicarul cronicarilor literari se crede obligat, în cele din urmă, să scrie el cronica literară pe care n-a găsit-o scrisă de nici unul din colegii săi. În cele din urmă, C. Regman substituie tuturor cronicilor existente propria sa cronică.

Pentru cine cunoaște aceste cronici ale cronicii din revistă ele își au savoarea lor. C. Regman organizează un adevărat spectacol cu ritualul de rigoare. Mai întîi toți, sau aproape toți, cronicarii sînt lăsați ca niște mișei să se pronunțe, în timp ce supercronicarul așteaptă în cea mai deplină liniște. Abia după ce victimele și-au dat în petec apare în prim-plan omul numărul 1 al reprezentației, care va demonstra, nici mai mult nici mai puțin, că nimeni nu are dreptate și că ea aparține lui C. Reg-

man. Spiritul admonestativ și șicanator al acestuia se poate aici desfășura în voie. E de observat că el își creează „obiectul" luărilor în răspăr întocmai unui solist care își alege un partener de dialog din sală sau hipnotizatorului care cheamă pe scenă un cobai. Din alaiul de critici e ales, astfel, unul care primește ca un paratrăsnet toate zeflemelele. Cum e imperios necesar ca spectacolul să aibă un cal de bătaie și cum arta cere sacrificii, C. Regman va forța, din nevoi de distribuție, rolurile. (Dealtfel, regizorul acestui martiriu al criticii de azi a putut constata că erorile de distribuție nu rămîn nerăzbunate și că deși arta spectacolului cere sacrificii, ele nu trebuie făcute în dauna adevărului. Valeriu Cristea nu este tocmai criticul descris de C. Regman, chiar dacă metafora prin care-i caracterizează critica este o frumoasă găselniță.)

Furat de spectacol, criticul ajunge nu o dată în afara ariei criticii. Titlul cărții sale, inspirat de cunoscuta fabulă a lui Urmuz, îi caracterizează destul de bine volumul. Intenția secretă era de a realiza un fel de epopee eroi-comică a criticii, surprinsă în toată mizeria exercițiului său, un fel de *Jalnică tragodie* sau *Țiganiadă* a cronicarilor literari, distihul complet fiind următorul: „Cică niște cronicari, duceau lipsă de șalvari". Istoria unor cronicari atît de golași nu poate fi decît trepidantă și comică, iar țelul secret al cărții lui C. Regman este scrierea acestei epopei inedite, ceea ce ne descoperă la atît de ciufutul cenzor o clandestină intenție literară. Valoarea culegerii de față e dată de savoarea ei literară, de spectacolul minuțios, pe care criticul îl vrea sadic, regizat de un creator în travesti. C. Regman are, am mai spus, plăceri de colecționar, de alcătuitor de insectare sau de dosare de enormități. Execuția unui roman de Al. I. Ghilia, pe urmele lui V. Cristea, este una din cele mai grăitoare.

Tot volumul arată însă că ne aflăm mai curînd în fața unui spirit satiric decît în fața unui critic. Cele mai bune texte ale lui C. Regman sînt ludice, mărturisesc plăcerea caricaturii, a umorului gros, a cuvîntului „poantă", trecute prin filtru intelectual. Într-un volum

Scanned with OKEN Scanner

precedent, criticul caracteriza pe Caragiale în termeni asemănători (preot al „rîsului și ocării sprintene"), care dat fiindcă îi aparţin, sînt totodată, zicem, și un bovaric autoportret. Avem de-a face deci cu un critic dintr-o speţă rară care stă cu un picior în afara cîmpului criticii. Deși spiritul satiric este înglobat de cel critic, el aspiră spre autonomie, spre gratuitate, spre artă, încetînd în cele din urmă să mai fie doar critică.

Nu vocaţia criticii îi lipsește lui C. Regman, ci puterea de a se menţine în perimetrul ei. G. Călinescu definea odată aptitudinea critică ca posibilitatea de a vedea cînd e destrămată ţesătura și de a nu putea rezista chemării de a denunţa defectul. Acest fel de observaţie îi e propriu lui C. Regman, ca și vocaţia irepresibilă de a o comunica imediat. Numai că funcţia devine scop în sine și critica sa se transformă în depistare voioasă de altfel de erori de ţesătură. I se poate întîmpla unei astfel de critici să piardă din vedere ansamblul și să-și împuţineze forţa critică tocmai datorită pasiunii caricaturale.

Dacă luciditatea și polemica nu contrazic actul critic, spiritul de drăcovenie al lui C. Regman îl poate incomoda, totuși, serios. Rezultatul este că acestei critici îi lipsește tocmai severitatea, atribut pe care campania lui C. Regman îl cerea. Și, mai mult, îi lipsește un complet spirit justiţiar, deși gesturi reparatorii sînt comise. Criticul se amuză prea mult : el joacă roluri și posturi critice, ia atitudinile proprii criticii, face gesturile ei tipice, îmbrăcîndu-le ca pe o haină pe care știe s-o poarte, dar uită adesea ţelul iniţial. C. Regman e un critic în travesti și atunci cînd, în cele din urmă, să hotărăște să-și asume rolul cu seriozitate, fuziunea nu se mai produce : satiricul l-a trădat pe critic și critica e lipsită atunci, paradoxal, de umor. Atunci cînd autorul e cu adevărat interesant și personal este în momentele de fuziune în care satira nu se mai exercită în sine, ci e pusă în slujba criticii.

Mărirea și decăderea acestor Cronici ale cronicii, intitulate evocator *Cică niște cronicari...*, e dată de instabilitatea acestei armonii. Spiritul satiric și umoristic îl conduce spre un cîmp unde greșelile sînt inevitabile, pro-

Scanned with OKEN Scanner

pice polițismului său : cronica literară. Fragilitatea acestui sol nu poate susține însă greutatea unor acuzații. Cronica nu e studiu didactic, ci cronică și nimic mai mult.

Rezultatul, oricît l-am „pureca", — cuvînt din arsenalul preferat de C. Regman — este nesperat : *Cică niște cronicari...* e una din puținele cărți capabile, totuși, „să dea seamă" de starea de spirit a literaturii de astăzi. Vocația critică a lui C. Regman se verifică în alegerea unei posturi ingrate, aceea de critic al criticii, care cere, cel puțin, intuiția oportunității intervenției. Un critic este și un om „ce-și asumă riscul" și din acest punct de vedere C. Regman este „unul dintre puținii". I s-ar putea reproșa că nu și l-a asumat pînă la capăt, că nu s-a oprit la toate cazurile dilematice ale etapei literare de care se ocupă, că nu le-a ales pe cele mai presante ori pe cele mai importante, în spiritul adevăratei justiții care se vrea exhaustivă.

Rămîne doar ca acest critic singular, prin stil, să împace, fără intermitențe, spiritul satiric cu cel critic, pentru că de vreme ce cartea sa începe cu primul vers al celebrei fabule a lui Urmuz, cronicarii literari vizați i-ar putea aplica, concluziv, pînă la urmă morala aceleiași fabule : *Pelicanul sau babița.*

Scanned with OKEN Scanner

Ipochimenul care stîrnește dezaprobarea lui S. Damian e cititorul comod, amator de lecturi tihnitoare, dacă se poate „voioase", un cititor care cască și refuză, agresiv chiar, o lectură și o literatură care nu-i cruță predilecția spre comoditate și ieftină visare. Îl vom întîlni adeseori în paginile sale ca termen al opoziției și al dezavuării.

Acest cititor e insensibil la cuceririle prozei, inapt pentru perspectiva terifiantă a existenței.

Intrarea în castel este pledoaria sistematic angajată în favoarea unei proze de aspect și conținut modern. S. Damian reia cîteva din propozițiile programatice ale înaintașilor și cere, ca pe o necesitate, părăsirea rezistențelor și a inerțiilor față de un tip de literatură care e, după sine, deținătoarea de nediscutat a modernității. S. Damian uzează de preliminariile lui E. Lovinescu, care susținea că e necesară părăsirea prozei de tip rural pentru una urbană. Cartea sa reia în mod declarat și neobosit tezele unei proze moderne inspirată de mari modele.

Să încercăm a-l rezuma — evident simplificînd — pe autor: proza românească a descoperit între cele două războaie analiza, devansînd proza de colorit și pitoresc, și trebuie în mod necesar să pășească spre o altă vîrstă. Dacă unul din țelurile prozei antebelice era romanul, astăzi țelul crede, programatic, criticul este atingerea în literatură a tragicului. Oroarea de dezbaterea etică, de cerebral, de introspecție, nu face decît să îndepărteze ținta. Pentru atingerea tragicului este nevoie de asimilarea noilor posibilități de sondaj și expresie. Titlul e și el revelator: Castelul e *Castelul* lui Kafka și *Intrarea în*

Scanned with OKEN Scanner

castel a scriitorului român ar însemna intrarea în domeniul tragicului.

O întreagă primă secțiune a cărții lui S. Damian e închinată definirii tipului de literatură pentru care pledează. Ea e urmată apoi de cronici literare scrise din același punct de vedere, cronici care tind să remarce aceeași formulă literară acolo unde ea poate fi remarcată. Secțiunea finală, intitulată *Puncte de reper*, e dedicată analizei universului romanesc călinescian, care cultivă *Orașul*, și unei paralele Dostoievski — Kafka, *Trenul imaginar*, menită să sublinieze cel mai modern traseu al prozei în concepția autorului. După cîte vedem, o alcătuire neîntîmplătoare în care toate secțiunile conduc către o singură concluzie. Este învederat pentru cititor că marile modele ale demonstrației sînt Dostoievski și Kafka.

Merită subliniată capacitatea lui S. Damian de a construi persuasiv pe o teză fundamentală. El este unul din puținii critici cu reală chemare pentru critica de direcție, prin care înțelegem aici nu critica imperativ restrictivă, ci critica de susținere și impunere a unei anume modalități sau direcții literare. Bineînțeles, că o asemenea critică presupune și o vocație dogmatică, pe care S. Damian a evidențiat-o încă din volumul *Direcții și tendințe în proza nouă*, unde cheltuia calități de fin și subtil analist în susținerea unei teze eronate după care proza ar fi fost chemată să se ocupe de psihologia bucuriei, candorii, teorie ce căuta să justifice, nici mai mult nici mai puțin decît festivismul unei bune părți a prozei mai vechi. Teza era repudiabilă, dar volumul atesta un real critic de directivă, un pledant asiduu, un ideolog cu forța persuasiunii. Cartea de astăzi e în bună măsură o schimbare la față : conținuturile pentru care pledează S. Damian în *Intrarea în castel*, sînt opuse celor vechi : e salutată mai ales literatura spasmului moral, a zguduirilor sufletești de dimensiuni tragice, a sincronizării noastre sufletești cu mapamondul care trăiește o semnificativă dramă umană. Ceea ce a rămas neschimbat este vocația de misionar în slujba unei chemări. Apostolatul noii direcții e evident mai ales în capitolul de cronici literare în care libertatea alegerii e micșorată

Scanned with OKEN Scanner

simțitor de circumstanțele rubricii și în care, totuși, autorul reușește să se păstreze, chiar dacă nu întotdeauna cu egală acuitate, în limitele programului său. Criticul nu rămîne la teorii, ci iese în întîmpinarea literaturii pe care o propovăduiește. Cei mai caracterizanți autori pentru direcția sa par a fi Mircea Ciobanu și Mircea Cojocaru. Alții sînt remarcați numai în măsura în care tind spre aceleași deziderate sau le promit. Atitudine de apostol, spunem, deoarece nu toată literatura pe care o analizează e de prima mînă. Vocația criticului de direcție nu se verifică numai în putința de a închipui un program, ci de a-l urmări și realiza practic. Trebuie să remarcăm în aceste cronici finețea observației ca și indeferentismul estetic, deoarece criticul e în stare să disocieze frenetic pe un text lipsit de solide virtuți literare, lucru pe care, dealtfel, nu uită a-l observa uneori. *Stații în cîmpiile dezordinii* de Mihail Tunaru nu poate fi un roman căruia să i se acorde atîta atenție analitică cîtă îi acordă S. Damian, dar în cadrul unor susțineri programatice lucrul e cu putință.

Critica de direcție cere astfel de sacrificii. Orice bun pledant va folosi ca argument tot ceea ce-i intră în sistem și va refuza ceea ce-i poate dărîma demonstrația.

O anume rigiditate, un anume dogmatism sînt iminente și orice critic de direcție cade în inevitabilul păcat al excesului și al intoleranței. S. Damian e un partizan hotărît al modernității. Chiar dacă el amestecă argumentele sale într-un creuzet propriu pentru a le transforma într-o egală pastă ardentă, ochiul atent prinde viciul de demonstrație. Netăgăduit că nimeni nu poate contesta nevoia modernizării prozei. Depinde însă în ce proporție și cum.

Pledoaria lui S. Damian se așează sub semnul aspirației către tragic. Numai că el unilateralizează căile de acces către tragic. Criticul propune (cu necesitate) o literatură a subteranelor cutremurătoare, a proceselor de conștiință ascuțite, a cerebralizării prozei. Între toate acestea nu se poate pune un semn de egalitate și ele nu înseamnă neapărat tragicul. Un autor poate să fie cerebral fără a fi tragic. Revelarea spaimelor nu presupune iarăși cu iminență tragicul. Proza de discontinuitate

psihologică nu are nici ea întotdeauna măreția confruntării tragice. Nu orice dezbatere de conștiință este tragică. Intrarea în castelul angoaselor nu e, deci, singura cale spre tragic.

Altă rigiditate : criticul refuză ruralul și exaltă urbanul, preluîndu-l pe E. Lovinescu. Dar E. Lovinescu mai e și teoreticianul unei proze a energiei, a literaturii cu învingători, ca replică a literaturii învinșilor, și urbanismul său nu trebuie absolutizat. S. Damian citează polemica dusă în jurul țăranului ca erou posibil de roman modern, dar lucrurile rămîn aici. Nu e analizat suficient în acest sens Marin Preda. Se mizează exclusiv pe Oraș, pe subteranele conștiinței, pe modelul Dostoievski sau Kafka. Pledoaria vizează o singură varietate a tragicului, netolerînd altele.

Literatura structurilor atavic traumatizate, morbide nu e însă singura producătoare de tragic. Criticul propune sincronizarea excesivă pe o singură direcție. El cere destul de apăsat înregimentarea în corul mondial al prozei, uitînd că un scriitor nu poate fi cu adevărat autentic decît participînd pînă la epuizare la experiența proprie și că o experiență și o expresie de aiurea n-o pot înlocui pe a sa. Pentru a fi universal trebuie să fii întîi al unui loc, banalitate ce trebuie reamintită pentru a corecta o pledoarie explicabilă, dar excesivă ca orice pledoarie insistentă. Orice critică de direcție e un pat al lui Procust și excesele ei sînt inevitabile.

Pledoaria se cerea mai nuanțată și specia de tragic mai bine definită. Mai exact : sînt tot atîtea căi, cîți creatori mari există. Este semnificativă, credem, absența unui atît de mare creator ca Faulkner, tragic și modern totodată, din sistemul de referințe al criticului. S. Damian consideră *Intrarea în castel* ca singurul drum spre tragic, dar o *Intrare în Yoknapatawpha* este și ea un drum spre tragic.

Într-un peisaj în care criticii au oroare de programe, S. Damian încearcă, încă o dată, riscul unui program de direcție care, ca orice program, își are cusururile și calitățile sale. Că nu este un partizan fanatic al direcției literare preferate, enunțată și susținută cu reală pasiune și pricepere, o arată și tot ceea ce scrie despre G. Căli-

Scanned with OKEN Scanner

nescu. S. Damian s-a lăsat sedus de un prozator care nu l-a înțeles pe Dostoievski și are oroare de tragic!

Ce mai rămîne în acest caz din apăsatele directive?

*

Care este criteriul scriitorului: literatura sau realitatea? Or mai mult decît una sau alta, o idee pe care o are despre literatură?

Deși răspunsuri la aceste întrebări s-au dat, ele sînt reactualizate de diverse atitudini față de literatură și, în speță, față de proză. Într-o carte inteligentă dar subordonată cu obstinație unei singure direcții S. Damian reactualizează aceste întrebări dintr-un alt unghi. Proza românească, ne spune criticul, are datoria să părăsească treapta contemplației, a imobilismului și să intre în Istorie. Istorie este scris în textul său cu majusculă pentru a sublinia probabil semnificația generală și nu locală a termenului. Este cuprinsă aici nu numai critica prozei ci și a unui tip de mentalitate. Retragerea din istorie, boicotul istoriei sînt țintele vînate de critic. A le practica, trăitor fiind al acestor meleaguri, și a le oglindi apoi, nu înseamnă decît a menține proza într-o inferioritate ce trebuie depășită. Superioritatea prozei ar fi garantată, se afirmă, de îndreptarea ochiului prozatorului către alte teritorii posibile, către alte mentalități, către un alt tip de erou. Critica eroului imobil și contemplativ se face în favoarea celui cerebral și introspectiv. Dramei exterioare criticul îi opune drama interioară. Aceste observații sînt puse în serviciul afirmării unor înalte idei despre proză și progresul ei.

Proza, după cum lasă să se înțeleagă fără suficientă claritate criticul, este însă în strînsă dependență de realități. Cantonarea ei în spațiile acuzatului imobilism contemplativ se pare că e urmarea unei realități care constrîngea la staționarea aici. În același timp, ni se dă a înțelege că proza a ignorat mari spații ce rămîn albe pe o hartă a cuceririlor ei. Sînt aceste spații albe, ignorate de proza românească, realități indubitabile pentru pro-

Scanned with OKEN Scanner

zatorul român sau sînt numai lacune indicate în mod teoretic ?

Absența precizării felului în care e dependentă literatura de realitățile-i specifice creează ambiguitatea demonstrației lui S. Damian. Nu se înțelege dacă mersul înainte al societății impune o nouă atitudine a prozatorului sau dacă comandamentele pe care le propune criticul sînt doar de ordin teoretic. Cu alte cuvinte, dacă teoria e dictată de o experiență autentică sau e doar o teorie de laborator. A evoluat acel erou ce nu putea procura substanța unei proze moderne și ne aflăm astăzi în fața unui alt personaj, capabil să satisfacă cota de modernitate a prozei sau normele acestei modernități sînt trase din analize ce nu privesc realitățile pe care le dorim oglindite în proza românească ? S. Damian folosește consumatele argumente ale unei mai vechi dispute : cearta dintre rural și urban. A crede că simpla tematică urbană este superioară celei rurale este o prejudecată, de care conștient fiind criticul nu se poate însă elibera. A indica anume conținuturi ca singurele în stare să susțină modernitatea prozei este totuși a cădea într-o eroare mai veche. S. Damian semnalează cu îndreptățire că anume spații au fost ignorate de prozatorul român și că mai ales adîncile foraje psihologice au absentat, că mai ales tragicele dileme de conștiință au lipsit. Un obstacol în calea eliberării de inerții și prejudecăți, în calea însușirii unei atitudini și mentalități noi i se pare criticului a fi G. Călinescu și nu pregetă o polemică cu ceea ce el numește prejudecățile prestigioase ale acestuia. Îndreptățirea principală nu lipsește criticului, dar din premize juste el scoate concluzii exagerate și absolutizante. Singura salvare îi pare a veni de la sincronism și nu numai de la sincronismul literar ci și de la sincronismul ideilor. Nu doar o aliniere la anume mod de a concepe și scrie literatura ci și de la un anume mod de a gîndi realitățile. El e preocupat de aventura secolului, „de neliniștile veacului", de „seismele civilizației moderne", de „literatura veacului". Toate aceste vorbe și preocupări sînt frumoase, dar au un aer donquijotesc.

Prozatorului i se propun etaloane abstracte și fără o legătură trainică cu realitățile de acasă. „Fără a eluda dramele elementare și raportîndu-se la ele, literatura veacului e intens solicitată, cum am observat, de efectele alambicate pînă la rarefierea abstractă, ale datelor de conștiință. Din viziunea integrării în istorie și din metafizica existențială, eroul modern alcătuiește coordonate ale deplasării în timp și spațiu.“ Nu contestăm justețea acestor fraze generale despre literatura veacului, alambicare, rarefiere și metafizica existențială, dar nu putem să nu observăm că prozatorului i se oferă un etalon pentru personajul său, un model de urmat, o rețetă nepotrivită. După o atare propunere ori de unde ne-am lua eroul : cabinet, furnale, bibliotecă, cooperativă, șantier, activist de partid etc., etc. pentru a fi modern el ar trebui să se supună acestor coordonate. Altfel n-ar fi erou modern, altfel proza n-ar fi modernă, și deci n-ar fi nici sincronică și în consecință n-ar intra pe orbita literaturii universale, adică tot șirul de prejudecăți de care literatul român „modern“ nu scapă. Literatura nu se poate alcătui însă cu rețete, fie ele ale unui îngust mod de a vedea literatura, cu care adesea polemizează și S. Damian, fie ele a unei atît de europene și sincronice situări. Nu se poate crea în atemporal și în aspațial. Ca metodă sigură de superioritate prozastică S. Damian recomandă prozatorului, înainte de a trece la realizarea unei cărți, privirea lucidă pe deasupra continentelor : „Cum ar putea fi restabilită în literatură creația veritabilă a făpturii umane, dacă scriitorul nu ar scruta atent aventurile acestui secol în care insul e tîrît și în care sublimul alternează cu barbaria ?“ Iarăși fraze adevărate și necesare, dar care nu se pot constitui în metode de creație.

Privim aventurile unui secol dintr-un punct geografic și istoric și din perspectiva experienței sufletești a unui popor cu o identitate istorică precisă. Orice colectivitate în timp constituită trăiește o experiență unică și experiența unui popor care a participat la două războaie mondiale și a înfăptuit o revoluție de mari proporții, deci un popor posesor al unor experiențe radicale poate considera aventura sa drept „aventura secolului.“

Scanned with OKEN Scanner

Cu intenția de a ne introduce în cea mai acută Istorie cu majuscule, S. Damian ne scoate, involuntar desigur, din ea. Felul cum lumea de la Dunăre particularizează această aventură a secolului este, dincolo de orice teorie, materia prozatorului român. Atît timp cît istoria de aici este sincronică istoriei europene și nu are cum fi altfel, problema nu e să sincronizăm literatura română la cea europeană ci să sincronizăm literatura română la aceste realități. Sînt mai puțin sincronici cu celelalte jertfe ale ultimului război mondial cei peste 800 000 de soldați români căzuți în lupte numai pentru faptul că sînt de la Dunărea-de-jos ? Obsesia planiglobului este utilă cu condiția să nu devină interdictivă. „A nu fi receptiv la dramele pe care le trăiește omenirea în întregul ei, la tot ce zguduie conștiința încărcată în memoria războaielor, a atrocităților, a declanșărilor de cruzime, a nădejdilor în păstrarea integrității ființei umane înseamnă — scrie S. Damian — a cultiva voit anacronismul.“ Pentru a scrie un roman, un bun roman, nu trebuie să analizezi însă crispat dramele omenirii în întregul ei. N-a făcut-o Sadoveanu pentru *Baltagul*, nici Rebreanu pentru *Ion* sau *Răscoala*, nici Marin Preda cînd a scris *Moromeții* sau *Marele singuratic*, nici Fănuș Neagu pentru *Îngerul a strigat*. Spaima de nealiniere nu se justifică. Sincronismul nu este astăzi o problemă de voință și de program, ci o fatalitate. Aceleași probleme se află peste tot în versiuni particulare și creația unui scriitor autentic va intra în chip firesc în rezonanță cu veacul. Ceea ce nu observă criticul în susținuta sa pledoarie este că în dorința de a sincroniza literatura română cu acele coordonate fără de care n-ar fi modernă, el o supune, involuntar desigur, unui proces de uniformizare, care, se știe, este moartea literaturii și a oricărei forme de artă. Etaloanele sincronizării ce sînt în ultimă instanță decît niște rețete ? Calea modernității se descoperă fiecărui creator printr-un proces mai adînc și mai obscur decît îl presupune rețeta. Marin Preda nu e un autor mai puțin modern, prin problematica și modalitatea prozei lui, decît atîția alții, și faptul că nu-i găsim corespondențe și modele nu-i scade meritele. Kafka este, nu

Scanned with OKEN Scanner

încape îndoială, un autor memorabil, dar soluția modernității nu e kafkianismul. Literatura inspirată de literatură ori de deziderate teoretice a căror sursă e și ea livrescă nu poate duce decît le estomparea realului captat artisticește, la devitalizarea lui. A fi sensibil la dramele umanității ca scoica la vuietul mării e o frumoasă aspirație, dar opera nu e cavitate fosilizată, ci floare și fruct și, pentru a fi astfel, are nevoie de un sol al ei.

Scanned with OKEN Scanner

Din fișele neconsumate, probabil, de o lucrare inițială, care se numea *Junimismul*, Z. Ornea a scos o altă carte. Despre Mihail Dragomirescu și P.P. Negulescu ni se vorbea încă în volumul amintit. Lor le-a fost adăugat H. Sanielevici. Titlul comun este *Trei esteticieni*. Ordinea : Mihail Dragomirescu, H. Sanielevici, P.P. Negulescu.

Inserierea este însă abuzivă.

Estetician autentic, și dintre cei de rezonanță europeană, este doar Mihail Dragomirescu, P.P. Negulescu este doar un musafir al domeniului, iar H. Sanielevici nu poate intra în discuție ca estetician. Este firesc să ne întrebăm dacă o competență eficientă în cazul *Falansterului de la Scăieni* poate acționa la fel de nestînjenit și în cazul esteticii lui Mihail Dragomirescu. Desigur că interdicțiile nu-și au rostul și că oricine poate scrie — fascinația acestora fiind atotputernică — despre Eminescu, Maiorescu, Eugen Lovinescu sau Lucian Blaga, decisive rămînînd întotdeauna rezultatele. Toate acestea vor fi înțelese dacă vom spune că Z. Ornea a dovedit prin *Junimismul* o atitudine vindicativă nepotrivită studiului științific obiectiv : cercetătorul are obiceiul de a dezgropa morții iluștri și a le aduce autoritar reproșuri postume. Z. Ornea prelungește anacronic o dispută care s-a stins demult, dar în care se pare că una din părți nu și-a consumat argumentele. Cercetătorul nu uită să justifice inserarea lui H. Sanielevici și explicația ar putea să treacă neobservată dacă autorul ei n-ar fi susținut altădată contrariul. „Demarcațiile dintre cele două orientări, foarte precizate pînă spre 1885, încep să-și piardă din contur, linearitatea cedînd locul complexității. Pla-

nurile pînă mai ieri delimitate încep treptat să se amestece, semnalîndu-se nu o dată faptul, cu totul surprinzător, că exponenți ai grupărilor cunoscute ca adversare să militeze pe aceeași baricadă împotriva unui (sau unor) pericol(e) comun(e). Am aminti în acest sens ofensiva antisămănătoristă în care aveau să se întîlnească, nu fără surprindere, deopotrivă M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, H. Sanielevici. Și acești adversari din convingere, obișnuiți să-și dirijeze focul unii împotriva redutei celuilalt, se văd deodată nevoiți să-și corecteze substanțial tirul, îndreptîndu-l concentric împotriva unui nou adversar, de astă dată comun. Cazul — și nu e singurul — ni se pare cu totul edificator."

În afara incidentalei întîlniri întru antisămănătorism, alte coincidențe între M. Dragomirescu și H. Sanielevici nu există. Cei doi se deosebesc dealtfel diametral : unul avea un sistem bine pus la punct, o estetică întemeiată pe principii filozofice, precar aplicată în practică, celălalt un deficitar și lipsit de luciditate sistem al școlilor literare, dar cu un mai dezvoltat simț al campaniilor de presă. Mai acceptabilă e cea de a doua justificare : „Structura sumarului nostru intenționează să ofere o imagine (desigur, mult fragmentară) a tendințelor manifestate în tabloul agitat al esteticii timpului." Păcatul este de a fi, așa cum ne anunță autorul, într-adevăr mult fragmentară. Nu se pot trage concluzii asupra unei întregi epoci prezentînd doar pe cîțiva dintre protagoniștii ei. Selecția în acest caz trebuie să fie infailibilă. Principalul argument pentru care este adus H. Sanielevici în compania celor doi junimiști, dintre care opera unuia a avut consecințe reale pentru mișcarea literară, Mihai Dragomirescu, este antisămănătorismul lui. Autorul mizează excesiv pe dreptul primului ocupant și pe meritele antisămănătoriste ale lui H. Sanielevici, autor mai mult decît interesant în alte sectoare. De vină e, așa cum se spunea, caracterul fragmentar al tabloului epocii, căci un tablou fără pietre lipsă din mozaic ar fi impus ca personalitate de prim plan în mult citata campanie pe Ovid Densusianu, profesorul, consecvent acesta, al unei orientări moderniste. Publicația acestuia, *Viața nouă*, nu s-a mul-

Scanned with OKEN Scanner

ţumit a fi doar o publicaţie-şoc, ci a purtat o campanie de durată în virtutea unei înţelegeri organice a tradiţiei culturii româneşti.

Partizanatul lui Z. Ornea e cu atît mai contradictoriu cu cît îşi anulează eroul în chiar principala sa manifestare publicistică : seria de articole antisadoveniene. „E drept că nici aici nu lipsesc accentele negative, lupta antisămănătoristă fiind mereu însoţită de obtuza şi răuvoitoarea campanie antisadoveniană“ (p. 138). Z. Ornea este aici victima unei prejudecăţi curente. Articolele cu pricina, departe de a fi obtuze, sînt de o penetraţie remarcabilă şi surprind la Sadoveanu, scriitor atunci în faza de constituire, mai ales accentele şi aspectele epigonice, evidente astăzi. Orice culegere din critica lui H. Sanielevici nu poate să evite articolele antisadoveniene, care e probabil că au contribuit la ulterioara orientare a scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

TRASOARE

Scanned with OKEN Scanner

UN CEAS DE CATEDRALĂ

Cu treizeci de ani în urmă, într-o localitate din Carpați, unul din cei mai reprezentativi intelectuali ai epocii sfîrșea în modul cel mai inadmisibil cu putință : asasinarea lui N. Iorga a consternat întreaga lume. N. Iorga depășise de mult condiția individului anonim, nu mai era doar o celebritate a Universității, ci o instituție. Reușise, cu alte cuvinte, să dea muncii intelectuale demnitatea pe care aceasta o merită, aceea de a fi o instituție. Era ceea ce nu i s-a iertat : nu rămăsese un intelectual anonim, izolat, temător de propriile lui opinii, ci omul care acționa cu toată ființa pentru ele. Epoca contemporană prețuiește mai ales astfel de oameni : cei ce părăsesc cabinetele pentru a demonstra fără ripostă că ideea lor este rezistentă și dincolo de coperțile unei cărți.

Sfîrșitul lui Iorga reactualizează o veche întrebare : trebuie să fie intelectualul un personaj abstras, dezinteresat de chestiuni publice, sau un participant patetic la astfel de dezbateri ?

Destinul lui N. Iorga era acela al unui definitiv angajat, al omului care nu dă înapoi indiferent de forțele potrivnice. N. Iorga era mai cu seamă o conștiință. „Inima lui indica, sonoră, ca un ceas de catedrală, bătăile secrete ale inimii noastre a tuturor“, zicea atît de frumos, pentru că zicea exact, G. Călinescu. Pregătind odiosul complot al morții marelui savant se pregătea mai mult decît moartea unui om : se voia moartea unei conștiințe. Nu mai era un simplu asasinat, era un atentat moral care privea un întreg popor. Sînt crime care nu

Scanned with OKEN Scanner

trebuie uitate. De cîte ori unui popor i se vînează cărturarii, să știm că gonacii țintesc să-i distrugă conștiința de sine. N. Iorga era o mare conștiință, unul din acei intelectuali care intră în arenă atunci cînd nevoia o cere, și motivul suprimării sale trebuie căutat în alarma celor denunțați de Iorga cu trîmbiță de arhanghel.

Dacă un intelectual trebuie să participe la treburile publice sau nu ? Desigur. Aceștia sînt cei mai adevărați.

Un intelectual crede în forța ideilor și Iorga credea în energia lor. Moartea lui Iorga dovedește că ideile își au puterea lor de neînlocuit.

Se poate un mai cumplit și mai trist elogiu adus activității intelectuale și forței ideilor decît asasinarea unui om ? Fapta este incalificabilă și nu vom obosi niciodată s-o anatemizăm. N. Iorga nu rămîne singurul intelectual executat pentru ideile sale. Dar asasinii, direcți sau indirecți, în încercarea lor de distrugere și profanare n-au făcut altceva decît să dea contur măreției atitudinii intelectuale.

Dispariția persoanei fizice nu e suficientă. Revolta gorilelor nu intuiește că nu e de-ajuns să înlături un om pentru a înlătura forța unor adevăruri. Practici primitive încearcă să ucidă de la distanță pe cineva străpungînd în inimă imitația de lut sau ceară. Un intelectual, un creator, un artist nu mai e altceva în ființa lor fizică decît o imitație de lut : spiritul s-a refugiat într-o operă, împotriva căreia securea sau glonțul sînt mai puțin eficace. Chiar sfîrtecată de bardă, povestea *Baltagului* n-a încetat să existe. Opera rămîne, și ea rodește în absența celui ce a scris-o.

Opera lui Iorga, demnă de un șir de generații, este grandioasă și își așteaptă discipolii.

Singurul mod de a-l prețui pe Iorga este să i-o cunoaștem.

(Contemporanul, 20.XI.1970)

A fi surd la sublim !

Expresia îi aparţine lui G. Călinescu. Felul în care s-a vorbit despre oamenii mari l-a iritat adesea. A vorbi despre un om ilustru însemna pentru el a vorbi despre un sens superior al existenţei, singurul fel de a nu cădea în păcatul observaţiei meschine. Sensul astral e cel ce dă definiţia omului superior. Cine ţine mici socoteli degradante nu-l poate intui.

Există tendinţa de a micşora pe oamenii mari prin insistenţa premeditată asupra intimităţilor deloc majestuoase ale vieţii lor. Mulţi nu tolerează superioritatea fiinţelor de excepţie şi caută să demonstreze că nu ne sînt cu nimic deosebiţi, ci dimpotrivă. Cel ce posedă o informaţie minimalizatoare crede a poseda un drept de suveranitate asupra dispărutului, care îi e astfel vasal. Asta liniştește conştiinţele, dar nu schimbă distanţele reale. Oamenii mari sînt mari nu pentru a hrăni curiozităţi bolnăvicioase, ci pentru că existenţa lor s-a sublimat într-o operă. Singurul test edificator pentru cunoaşterea unui creator este opera. Dimensiunea unghiilor, integritatea paltonului ori a umbrelei, micile automatisme zilnice au o mai mică importanţă dacă ele nu sînt subordonate unei perspective care depăşeşte aspectul cotidian. Se reacţionează, totuşi, mai ales la gestul frapant pentru inerţia comună. Obişnuinţele generale, inerţia şi prejudecata de fiecare zi devin eşafodul executării unor aşa-zise excentricităţi. Este vorba mai curînd de gesturi a căror semnificaţie nu e imediat înţeleasă. S-a făcut mult caz de microfobia lui G. Ibrăileanu, care n-are însă nimic senzaţional în ea. Altfel spus, oamenii mari

Scanned with OKEN Scanner

comit mult mai puține fapte bizare decît o reclamă contemporanii.

Omul care trăiește cu un avans asupra celorlalți nu poate să fie de o perfectă identitate cu ei. Comunitățile iartă însă greu acest lucru și cenzurează sever pe recalcitranți.

Calitatea martorilor unei vieți celebre e hotărîtoare pentru viitoarea biografie ce se va scrie. De acești martori depinde, de multe ori, viitorul portret. De cele mai multe ori, relațiile vin de la oameni care nu cunosc cu nimic spațiul activității de aspect particular al celui despre care vorbesc. Mărturiile se adaugă mai ales postum. Simple întîlniri pe stradă devin documente. Cărți de vizită întîmplătoare sînt păstrate ca dovezi incomensurabile. Ploaia de informații pitice nu aduce nici o revelație. Protestul e mai vechi și iată-ne obligați să revenim la el. Există o specie de informații și, mai ales, de informatori care sporesc incalculabil dificultățile decriptării unei personalități și a instaurării unei imagini cuvenite fiecăruia dintre cei mari. Sînt colportorii de anecdote, fascinații de pitoresc și de latura senzațională a vieții iluștrilor. De predilecție, informația lor de aici se alimentează.

Pretenția lor paradoxală de a contribui la instaurarea adevărului, la difuzarea unei imagini reale. Literatura de acest fel își afișează rareori fățiș pretențiile, ea alege, de obicei, calea memorialisticii deghizate, a literaturii cu cheie. Ce importanță are pentru un astfel de literator că omul cu pricina e un creator de seamă în literatură, în plastică sau în arhitectură ? El va relata cîteva situații „revelatoare", dacă se poate picante, oricum minimalizatoare, tăvălite printr-un sos grețos. Scuza e a „adevărului", a faptului atestabil. Dar procedeul rămîne, asemenea citării trunchiate, o infracțiune. A decupa nesemnificativul ca semnificativ e tot una cu a depune mărturie falsă.

Alteori, exhibiția se face din motive comerciale : penuria de inspirație, sterilitatea, are ca rezultat apelul la traista cu anecdote străvezii.

Literatura cu cheie se arată de multe ori a fi prin gaura cheii. Caracteristică e viziunea de hienă a acestor

„martori“ întîmplători. Ei nu reţin decît gestul promiscuu şi fetid. Totodată atitudinea lor respiră cunoscuta confuzie de planuri a fetei certărețe, asistate de M. Ralea, care-şi încheia demonstraţia cu : „Aşa-mi trebuie dacă vorbesc cu o tuberculoasă !“ În secetă de argumente, belicoasa s-a retras aruncînd o ofensă.

În lipsă de argumente pentru descalificarea operei, anecdotierul ne spune, putem fi siguri, o mică istorioară despre om. Arsenicul unor astfel de mărturii camuflate ţintesc să coclească strălucirea medaliei.

Mai multe cărţi de proză de astăzi sînt denunţate ca a fi avînd o cheie şi nu subtext pentru iniţiaţi. Sub cutare nume se ascunde cutare persoană, cutare situaţie reproduce cutare împrejurare etc. Mai grav este cînd ipostazierea caricaturală se face postum.

Rîndurile de mai sus mi-au fost stîrnite de lectura cărţii lui Sergiu Dan, *Jurnal de noapte*, în care circulă cu nume schimbate personaje ce ni se par cunoscute. G. Călinescu repudia o astfel de literatură. El o punea pe seama neputinţei de a sesiza dimensiunea superioară a unor existenţe. Mulţi vin în jurul oamenilor mari, dar puţini rezistă aici din pricina unui aer mai tare.

G. Călinescu nu rămînea însă doar la fraze teoretice. La unul din ultimele sale cursuri o spumă roşie i se ivi pe buze. Profesorul continuă să vorbească insensibil la îngrijorătoarea hemoragie. Grijulia intervenţie a unei studente s-a terminat cu scoaterea afară din sală a vinovatei. Intrusa îşi dovedise calitatea clandestină : era atentă la detaliul fiziologic şi nu la comuniunea spirituală.

(*Contemporanul*, 27 noiembrie, 1970)

Scanned with OKEN Scanner

Nimic nu ni se pare mai potrivit decît să vorbim astăzi despre cel ce a închinat un vibrant și dramatic elogiu activității omului, celui ce a scris despre muncitorii lumii petrolului și despre minerii Văii Jiului, despre exploatații galeriilor aurifere din Apuseni, despre tăbăcării și despre dezlănțuirea primăverii ca semnal al unui nou ciclu de munci zilnice.

De fapt e un simplu pretext, pentru că despre acest vizionar cu ochii arși de panorama unui orizont văzut numai de dînsul am fi vorbit oricum. Despre mineri, petroliști și țărani au scris mulți. Nu aceasta e, deci, cauza adîncă pentru care ne oprim la Geo Bogza, ci înalta tensiune poetică a paginilor sale, transfigurantul, halucinantul cristal negru pe care ni l-a ținut mereu sub ochi, învățîndu-ne cum să privim rîurile, munții sau oamenii. Din felul cum rocile nevăzute ale pămîntului se convulsionează într-un efort disperat, dar îndărătnic, din felul cum apele rîurilor nu cedează munților, trasîndu-și neabătut albia dorită, din felul cum se înfruntă zi de zi minerul cu stratul de cărbune, el a scos un învățămînt pentru om. Amfiteatrul „prelegerilor“ sale e pămîntul boltit de cer și cel mai bun profesor — geologia și stelele. El ne reprezintă dramele pămîntului și ale apei creînd omului un sistem de referințe mai demn : dramatismul încordării naturii. Oamenii sînt în literatura lui aidoma munților și apelor. O secretă armonie se stabilește între om și împrejurimi. Nu este un pact idilic, ci o aspră simbioză. Stîncile de bazalt ale Munților Apuseni creează oameni de bazalt.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste lucruri ne învață să le vedem Geo Bogza. Tot ceea ce mai avea luciul idilic al ilustrațiilor din enciclopediile vanitos naționale sau pur și simplu lustrul cărților poștale turistice a devenit în pagina lui atroce și sever. Din cîteva ființe simple, terorizate de spaima pierderii singurelor animale pe care le aveau, el face personaje de mitologie, oficiind pe vîrfuri de munte, în jurul unor ruguri pe care vacile contaminate ard asemeni cornutelor sacre. Tot ce ne relatează el grevează retina, rănind ca apa-tare metalul, și crispează dureros ca o durere intimă. Ca un vrăjitor care folosește un ochean fermecat, el ne dezvăluie o față mai ascunsă a evenimentelor pe care o ignoram. Ne-a arătat cum se desprinde apa de uscat sau ce minune e de fapt primăvara și cum în materia neagră și inestetică — noroiul — Bărăganul își ascunde forța primordială.

Și totuși, acestei literaturi cu o dimensiune în afara prezentului i s-a aplicat o etichetă care trimite la cea mai strictă actualitate. A fost, desigur, o greșeală. Omul are o privire febrilă de profet și vizionar care trece prin și pe deasupra lucrurilor, faptelor și oamenilor, recreîndu-le, dăruindu-le, un sigiliu singular și maiestuos, invizibil la prima vedere, dar emanație continuă a unei tensiuni spirituale de posedat. Catarg al unei corăbii din alt secol, cum singur se numește, solitar navigator prin interregnuri, vizionarul aducea cu sine acele vechi imagini-cheie a tot și toate, care subsumează banalele mișcări cotidiene unui ritm străvechi ; ochiul său privește întotdeauna marile ape singuratice, explozia geologică a rocilor, balaurești forme ale epocilor decedate, ca permanente amenințări ale unor recente și fragile aparențe de stabilitate.

Dar scriitorul care știa privi prezentul cu ochii trecutului a încercat de mai multe ori să-l privească și cu ochii viitorului. Și am descoperit atunci privirea unui îndrăgostit de utopii.

Era, pe atunci, la mare, după război, cu speranța unor zile mai bune, după un năucitor dezastru care sfîșiase multe și suave valuri idilice :

„Pînă la apa mării ajungeam prin cîteva garduri de sîrmă ghimpată, stricate acum și ruginite, și erau locuri

Scanned with OKEN Scanner

în care nu îndrăzneam să pun piciorul, fiindcă nisipul putea face explozie dedesubt. Cît despre minele marine ele erau azvîrlite din loc în loc la mal, și prin forma lor, rotundă și bulbucată, cu nimic nu semănau mai mult, decît cu ochii unui animal uriaș, smulși din orbite și împrăștiați pe țărmul mării. Erau, fără îndoială, ochii războiului, o parte din miile lui de ochi cu care, treaz și satanic își pîndise victimele. Acum îi erau smulși pe rînd și el era menit unei orbiri totale. Unul dintre ei, care își mai păstrase întreagă pupila, plesnea pe neașteptate. Din timp în timp, mai ales către ora trei după amiază, o explozie puternică făcea să vibreze țărmurile, iar în larg, o trîmbă urca în aer cu violență, ca un plop năprasnic care ar fi izbucnit din funduri și ar fi trăit deasupra mării cîteva clipe. Le număram.

Cîndva au să se termine, îmi spuneam, și atunci liniștea se va întoarce pentru multă vreme deasupra acestor ape. Atunci, siluetele mărețe ale unor pacheboturi se vor ivi în zare, și mii de bărci cu pînze se vor încrucișa pe deasupra valurilor, acum singuratice și pustii."

Prizonier al singularului său univers, nu știm dacă vizionarul a încercat să mai distingă amăgitoarele siluete ale măreților pacheboturi. Un abur de legendă însoțește pe neliniștitul autor al legendarelor *Țări de piatră, de foc și de pămînt*. Încerc să-l evoc aici printre oamenii săi de bazalt și utopiile sale, pentru că prezența unui catarg singuratic printre noi ne poate deschide fereastra unor mirate meditații.

(*Contemporanul*, 30 iunie, 1971)

DESPRE PURICI

Citesc într-o cronică literară aceste rînduri : „Autorul scrie despre mărunte cărți și monografii critice, pe bună dreptate uitate în clipa de față... Nu neg, desigur, utilitatea unor asemenea desființări deschise, eficiența lor, deși cazurile, pe măsură ce ne îndepărtăm de ele, devin minore. Cărțile proaste mai au și bunul obicei să se așeze de la sine într-o zonă periferică..."

Citez opinia pentru că am mai auzit-o, ea circulă cu insistență printre mulți critici, și în fond pentru că aici nu mai este vorba doar de critică literară. Foarte mulți afectează a nu scrie despre cărțile proaste : ar fi o îndeletnicire descalificantă pentru ei, un mod de a discuta de la egalitate cu un inegal. Atitudine ce ne aduce aminte de desuetul obicei al domnilor ce nu voiau să se bată în duel cu cineva sub pretextul diferenței de clasă sau de sînge. Cavalerism veritabil ? A nu scrie despre cărțile considerate proaste ar fi a nu te coborî în propriii tăi ochi, a păstra o distanță acuzatoare, a da de înțeles că numai ce atinge nobila ta mînă e de preț. Noblețe autentică ?

Și tăcerile vorbesc, ne poate răspunde unul din partizanii neintervenției critice în astfel de cazuri. A scrie despre cărțile proaste înseamnă a le acorda importanță, a le scoate din anonimat, a face de fapt o eroare de evaluare estetică, deoarece o carte proastă trebuie să rămînă anonimă și atît.

Un critic al actualității literare nu-și poate alege cărțile cînd și cum vrea : există norme nescrise ale atitudinii unui critic al actualității și a le încălca numai pentru păstrarea unei poze de strivitoare superioritate nu în-

seamnă și a avea o concepție critică superioară. Chestiunea e simplă : criticii detașării, cei cu teoria neintervenției, izolați de fetidele miesme ale cărților proaste, se ascund după parapetul simandicoasei teorii din cu totul alte motive decît cele estetice.

Un istoric literar refăcînd tabloul unei întregi literaturi își poate permite să expedieze în cîteva rînduri o turmă de autori anonimi. Poate criticul actualității să procedeze la fel ? Nu întotdeauna. A scrie despre toate cărțile proaste este desigur o nebunie, dar să nu uităm că în situația în care, prin absurd, o literatură produce numai cărți proaste criticul nu poate scrie decît despre ele. El nu-și poate inventa alt obiect decît cel existent. Nu asupra acestui caz vrem să ne oprim, ci asupra unui anume gen de cărți proaste : cele cu reputația de a fi bune. Trebuie să fii bolnav de narcisism ca să-ți închipui, critic fiind, că toate privirile publicului sînt îndreptate spre tine și că o clipire de geană, un zîmbet fugar sau simulata expresie de indiferență sînt tot atîtea judecăți critice pe care un public, lacom de a fi dominat astfel, le va înșfăca cu aviditate : concepție critică demnă de un june-prim. De vreme ce cartea a reușit să treacă drept bună, există și alte centre de difuzare a părerilor decît ale aristocratului critic și nu o dată cu rezultate durabile. Acestea din urmă trebuie infirmate.

Despre cărțile cu falsă reputație vorbim aici. De obicei sînt nu atît cărți proaste cît mediocre. Reputația lor depășește de obicei meritele reale. Există o conspirație a mediocrității. Ele devin de multe ori etalonul după care sînt măsurate cele cu adevărat bune și, ceea ce este cu adevărat de neocolit, ele pot fi propulsate în atenția publică prin distincții acordate lor sau autorilor lor.

Un critic care nu are în vedere decît valoarea estetică, implicit deci ierarhia de valori, poate rămîne indiferent la procesul de încețoșare a valorilor ? Desigur că nu, dar răspunsul său e că a discuta un produs slab înseamnă a-i acorda o nemeritată atenție etc. Eschivă tristă. Criticul e dator să împiedice ca produsul mediocru să ia pe piedestal locul celui ce într-adevăr o merită.

Curios este că acești sublimi vorbesc despre Maiorescu în termeni elogioși ori îi deplîng absența. Fenomen bo-

varic, căci Titu Maiorescu se exprima despre astfel de scrieri și astfel de autori. Cele două răspunsuri *Revistei contimporane* sînt o colecție de băgări în seamă ale unor autori mai mult sau mai puțin nuli. Și atunci cum rămîne în cazul lui Maiorescu cu frumoasa teorie a detașării, a tăcerii care descalifică, a distanței distrugătoare? Mai exact: cum se evită contradicția? Discutîndu-se doar valoarea literară a polemicelor și nu necesitatea profundă din care ele s-au născut.

Să se remarce că impostura nu era atacată de Maiorescu decît atunci cînd atingea o anume reputație, devenea un reper public. Maiorescu nu afecta numai distanța: avea grijă s-o sublinieze în scris. Teama de autodescalificare a criticului de astăzi prin gesturi critice ce n-ar fi de bon ton arată că el pune prea mult preț pe propria sa persoană. Un critic e critic pentru că e critic, nu pentru că vrea să fie, și a imita modele a căror intimă dinamică îți rămîne străină nu înseamnă a fi găsit soluția care te consacră. Hainele răposatului sînt întotdeauna prea mari.

Închei spunînd că și în critică ca în orice altă activitate omul e cel ce sfințește locul, cu alte cuvinte, pagina pe care o scrie.

G. Călinescu nu găsea nimic dezonorant în a scrie despre purici.

Scanned with OKEN Scanner

„MONȘTRII SACRI“ AI LITERATURII

Cinematograful a descoperit monstrul sacru. Monstrul sacru presupune capitularea fără rezervă, intangibilitatea și idolatria. Filmul este creatorul unei noi mitologii, Fiecare artă își are miturile și mitologia sa. Un monstru sacru este cu atît mai sacru cu cît este mai venerat și mai intangibil.

Nu s-ar spune că literatura n-a cunoscut situația, după cum nu s-ar putea spune că nu a cunoscut-o și arta plastică. Un creator centralizează brusc atenția generală, monopolizează fără drept de apel atenția publicului și încercările de a surpa această supremație se lovesc de corul unor împotriviri furibunde. Un mare actor are întotdeauna în raniță sa bastonul de mareșal al monstrului sacru. Îi mai trebuie o conjunctură favorabilă și oastea de fanatici nu va întîrzia să se arate. Bineînțeles, fenomenul e mai complex în determinările sale, dar noi reținem din el aspectul mitizator.

Se întîmplă, de multe ori, că încercarea de a reinterpreta un autor se izbește de aureola sa de intangibilitate. Unul din marii monștri sacri ai literaturii române a fost și este Eminescu. Imaginea sa odată impusă a devenit pentru mulți tabu. Ceea ce e în defavoarea chiar a autorului mitizat, căci o mulțime de alte căi de acces către miezul operei pot fi suprimate de starea de idolatrie pe care o provoacă monstrul sacru. Eminescu nu este însă cel mai bun exemplu pentru ideea noastră, Opera lui provoacă în chip firesc o reacție de venerație și prima generație a socialiștilor ieșeni a iubit fără limite pe melancolicul poet. Marii creatori au dreptul la acest tratament. Există însă alte situații în care încremenirea opi-

Scanned with OKEN Scanner

niei provoacă reacții de refuz și tentativa este de a detrona pe cel intangibil. Generații de maiorescieni și mai ales postmaiorescieni au ridicat un real monument maestrului lor. Titu Maiorescu devenise, cu drept cuvînt, ceea ce se poate numi un monstru sacru. Apoteoza lui nu a rămas fără ecoul mîrîiturilor adverse. Întotdeauna sacralizarea fără limită, încercarea de a scoate din raza înțelegerii și a controlului obștesc faima unei personalități nu rămîne fără consecințe. O faimă eclipsează pe alta și, implicit, un monstru sacru produce injustiții care nu rămîn cu vremea neplătite.

Monștrii sacri presupun sclavajul total al admiratorilor lor și adversitatea față de orice altă concurență. Replica nu întîrzie. Anunțată, ca simfonia de propria sa uvertură, ploaia de refuturi e precedată de atacurile izolate. De multe ori gloria se plătește cu detronări sîngeroase. Titu Maiorescu a fost dintre cei ce au avut de pătimit pentru gloria sa. De la admirație oarbă s-a trecut la refuz violent. De unde se vede că un monstru sacru nu poate rămîne sacru pînă la sfîrșit. Apologia oricît de intensă termină prin a stîrni suspiciunea.

A proclama monștrii sacri e tot una cu a abandona spiritul critic. Cultul marilor personalități nu poate fi decît rațional. A dărîma un monstru pentru a așeza în locul său un altul nu înseamnă a depăși starea de comună prosternație. Cei ce au detronat pe Maiorescu au instalat în locul său, în aceeași postură de intangibil monstru sacru, pe Gherea. Finalul este același. Tot ceea ce se face fără spirit critic primește replica spiritului critic. Acesta nu tolerează aventura radicală a mitizatorilor neînfrînați. Opere și autori au în literatură același regim de tratament, în care apologia rău înțeleasă nu are ce căuta. O privire atentă — și exemplele citate sînt convingătoare —, arată că și ideea de monstru sacru este un mit. Totul se supune în cele din urmă luminii aspre a adevărului. Adevăr care nu infirmă neapărat, dar nuanțează sau precizează.

Este cu atît mai de neînțeles încercarea de a constitui în peisajul critic contemporan un statut al monștrilor sacri. Sînt autori despre care se aude rar o opinie defavorabilă, care sînt extrem de rar supuși unui cît de firav

Scanned with OKEN Scanner

tir critic, a căror operă pare, din acest punct de vedere, perfectă. Este cu adevărat opera lor intangibilă, sînt ei cu adevărat niște monștri sacri în felul în care o putem spune despre Eminescu ?

Consacrații, oricît de sacri, nu sînt în afara criticii. Se observă acest ciudat proces de belicozitate critică, mai ales la adresa neconsacraților, uitîndu-se partea cealaltă a literaturii. Ea se uită chiar atunci cînd se discută probleme de ordinul cel mai general, chiar cînd se trag concluzii de ansamblu. Cineva trage semnalul de alarmă că literatura română de astăzi nu dă seamă de realitățile tipice vremii noastre. Chestiunea e de interes major, dacă precizăm nuanțele acestui fel de „a da seamă". Și mai ales dacă introducem în ecuația noastră pe reprezentanții întregii literaturi. Cînd discutăm inaderența unei literaturi nu putem face numeroase excepții. A excepta de la regula generală înseamnă a contribui la soclul monștrilor sacri ai actualității. Spiritul critic adevărat nu poate face însă excepții. Să-l lăsăm în libertate.

(*Contemporanul*, 18 decembrie, 1970)

Scanned with OKEN Scanner

Aniversările ne strîng în jurul lor ca în jurul unor puncte fixe. Axe retrospective. Dar ce înseamnă o perioadă literară ? Desigur, tîlcuri, cifre, nume, dar nu numai atît. O perioadă mai înseamnă și altceva, reminiscența unei cărți, un singur rînd ca „Plesnit o coardă la violoncel“ din jurnalul lui Hergot sau „Amurg fecund din altă vîrstă /, amurg fecund de Prier e, / precum a fost și altă dată, / cînd Leda albă se-nvoise / să-ndure-n albul de narcise / povara unei lebede“. Ori imaginea unui țăran ridat de vreme care contemplă cu inteligență și scepticism timpul de pe podișca din fața ogrăzii. După cum mai poate fi și mitologica imagine a coapselor Sultanei pornită să-și adune de pe apă cămașa pe care i-o furase rîul, într-un roman și despre țărani al unui scriitor care jurase în tinerețe indiferență acestei teme. Sau melancolicul vers „Și mi-a murit o iubire“ al unui poet mort prea de tot tînăr și, de ce nu, zgomotul copitelor unui cal costeliv care-și cară trudnic stăpînul prin albia moartă a unui rîu în căutarea unor izvoare himerice, dincolo de nisipuri, pe vreme de secetă ? Contrastantele versuri „Mai am și o carte / foarte subțire / în care nu-ncape decît o iubire“. Apoi urcușul anevoios al unor țărani care se duc pieptiș în munți să-și ardă vitele doborîte de molimă. Profetica voce a poetului tînăr deplîngînd moartea altui poet : „Despre poeți numai moartea poate vorbi, / singură moartea știe despre ei cîte ceva“. Sau poate fi cumplita năvală a fluturilor din vremea ciumei unui principe valah, mort ca atîția alții. Coroane de tei luminînd pe fundul mării. Strania poveste a unei case din pădure unde dincolo de gard cîinele

zdrăngăne lanțul și lanțul se mișcă pe sîrmă, dar nimeni nu e nici în curte, nici în casa despre care vorbesc oamenii mergînd noaptea la dropie.

„Nu trebuie să povestești în poezie — am citat un sfat către un tînăr poet — deci să nu povestesc, / cum, foarte devreme, ea se scula dimineața, și așezîndu-se pe pat / aștepta să i se liniștească respirația“ etc., etc. Și întîmplarea unui bătrîn care vrea să-și ucidă cîinele pentru că vede în el oglindită propria lui bătrînețe, dar nu reușește decît să se sinucidă. Copii care se urcă în pod după soare și descopăr ce frumoși sînt caii. „Urăsc duminicile dezechilibrate / un ghidon de bicicletă umblă pe stradă azvîrlit“. Ori istoria unei fete care escaladează zidurile castelului de piatră plonjînd disperat în viermuiala de dincolo de ziduri într-un gest prezicător. Galopul ierbii spre marile orașe : „Am primit scrisoarea de sîmbătă / înseamnă că iar a venit o învățătoare tînără în sat / te duci și-i spui tot ce știi despre mine, / și ea-mi scrie că ești sănătoasă, că plouă / că nevasta directorului a lovit-o cu cartea peste gură...“ Grațioșii tovarăși ai măgarului Petcu evoluînd întru urmărirea misterului. Plîngerile către Ieronim. Un romancier tînăr iubind un roman uriaș ca Moby Dick și scriind povestiri subțiri cu tineri efebi în cămăși albe suferind în amurguri luminoase. *Clar și singurătate*. Viziunile lui Paul halucinatul, masa plină de păsări prelungi, și oglinzile carnivore care sînt ochii copiilor din jurul nostru. Un poet torențial prezicînd ieșirea din sobă. Poiana lui Iocan în care țăranii nu mai discută decît despre procente. Și „celesta mahala“ numită Ticău din poemele porcarului Garibaldi. Ipu, prostul satului, care nu e găsit în cele din urmă demn nici de moarte. „Cînd eram mai tînăr și la trup curat“. Nostalgia după albii săraci și implacabili din povestirile lui Faulkner într-o istorie cu un poștaș care vrea să ucidă un urs. „Cartea de recitire“. „În dulcele stil clasic“. Și niște băieți tineri care au debutat strălucit, au scris cîte o carte, o carte-două și după aceea au tăcut. De ce ?

Toate acestea înseamnă și ele o perioadă literară. Momentul ei cel mai semnificativ ? Acela în care cărțile au început să semene izbitor cu cei care le-au scris. Poe-

Scanned with OKEN Scanner

mele lungi au devenit scurte. Un poem lung e fundamental fals, ne învață un mare poet. Un poem scurt are șansa de a nu fi fals. Optînd pentru microdimensiune, scriitorul a optat pentru o apropiere mai mare de ceea ce era și este omul cu adevărat. Fresca a dispărut și ea. Drumul către autenticitate a refuzat, paradoxal, și aici, amploarea strivitoare. Se poate pune semn momentului în care literatura a început să semene izbitor cu cei care o scriu.

(*Românic literară*, 28 dec. 1972)

Scanned with OKEN Scanner

„Să-i dăm pe critici la groapa cu lei."

Iată un țipăt care n-are curajul să se rostogolească public, dar e denunțat de un literat într-un amabil articol despre critică.

„O literatură fără critică literară este o literatură oarbă", ne mai spune Nichita Stănescu în scurta sa declarație, dar celălalt citat este simptomatic pentru mentalitatea actuală a multor literați. Criticul a fost întotdeauna incomod. Zoilul e figura eternului cîrcotaș. Obiceiul lui de a aduce cu picioarele pe pămînt pe exaltații propriilor imagini n-a plăcut niciodată. Criticul e lucid, creatorul nu. Ursita creatorului este să fie bovaric : el trebuie să tindă mereu către ceva ce e în afara sa și cu care vrea să se contopească. Atunci cînd a reușit, bovarismul său încetează de a mai fi bovarism.

Critica intră în funcțiune mai ales față de aspirația ce nu-și atinge țelul. Literatura e o madame Bovary față de care critica joacă rolul lui Flaubert. Pentru asta se cere luciditate, cruzime chiar. Altfel spus, critica preferă naufragiile. Rolul ei a fost asociat întotdeauna cu al unui cioclu, sau, mai nobil spus, cu al celebrului Corb care spune monoton : „niciodată". A pricepe și a descrie un naufragiu cere însă tot atîta vocație ca și pentru a-l evita. Critica nu se reduce niciodată la atît, dar incomodează mai ales pe cei supuși naufragiului. E adevărat că există eșecuri grandioase și eșecuri ridicole și că ripostele vin mai ales de la cei ce nici măcar să naufragieze cu adevărat nu pot.

Pentru creația anemică criticul e la fel de indezirabil ca un eliminatoriu examen de sănătate pentru cel ce

Scanned with OKEN Scanner

dorește cu orice preț să participe la Marea Expediție. Spartanii zvîrleau în prăpastie copiii rahitici. Autorii unor scrieri debile vor să evite pe cît se poate examenul fatal. Critica e mai ales indezirabilă celor ce consideră literatura nu scop în sine, ci mijloc de acces către satisfacțiile pe care le procură succesul literar. Soi de intruși, ei vor urî orice acțiune critică onestă cu spaima datornicului către care vine portărelul sau teroarea pasagerului clandestin în fața controlului vamal. Critica are menirea de a depista intrușii și de a-i exclude. Vociferanții împotriva criticii sînt mai ales dintre aceștia.

Vechiul război dintre critică și scriitori ia însă uneori forme extreme. Literatul interzis cîndva de critică așteaptă ocazia ripostei cu iluzia că se află într-un regim de egalitate cu aceasta. Un prilej s-a ivit recent și e cazul să-l punem într-o ecuație explicită. Vorba despre criticii zvîrliți leilor este expresia unei vechi dorințe inhibate. Scriitorul a suferit de pe urma unei critici nedrepte, pe care el o numește, nu tocmai exact, dogmatică sau sociologică. În fapt, această critică nu era nici una nici alta, ci era o critică restrictivă, cu un rețetar de lucru căruia scriitorul trebuie să se conformeze ca unui șubler. Dovada că opacitatea criticii a fost inegalabilă este că cele mai bune cărți ale deceniului trecut n-au fost instalate de critică pe locurile ce li se cuveneau. Hiatus a fost, dar nu neapărat de creație, ci de atitudine critică normală.

Cine contestă rolul pozitiv al criticii n-are decît să examineze consecințele absenței criticii adevărate în perioada amintită. Înlocuită cu un simulacru, ea a neglijat propriile sarcini, îndemnînd către o jurnalistică facilă, către un schematism optimist și altele.

Această practică a lăsat urme. Una din ele e alergia la ideea criticii „de direcție". Prin critică „de direcție" se subînțelege imediat răposata critică restrictivă. Orice efort în sensul sprijinirii unei direcții e acuzat de intenția de a dezgropa fostele mijloace. Dacă neînțelegerile ar rămîne în plan teoretic, lucrurile ar avea șansa unei dezlegări înțelepte. Dar ele merg mult mai departe. Repudierea criticii de acest fel merge pînă acolo încît, odată

Scanned with OKEN Scanner

cu ea, este respinsă ideea chiar de critică. Sub pretextul prevenirii unor atitudini îngrijorătoare, criticii i se răpesc atribuţiile fireşti.

„Să-i azvîrlim pe critici la groapa cu lei" nu e o simplă frază retorică. Deviza a şi fost pusă, mai mult sau mai puţin, în practică. Mulţi dintre cei ce au trăit cu teroarea de critică cred de cuviinţă că odată cu domnia criticii restrictive s-a terminat cu autoritatea oricărei critici, că singura voce autorizată e a literatului care scrie versuri sau proză. Juriile premiilor literare sînt golite de critici sub cuvînt că singurii pricepători în materie de literatură sînt scriitorii propriu-ziși, iar activitatea criticilor mari e redusă, conform aceluiaşi punct de vedere, la iniţiativa de a hrăni pe famelicii debutanţi ai timpului. Criticul e redus la rolul de recenzor, pe cît posibil laudativ, al cărţilor. Singurele cărţi negative vor fi ale scriitorului de la revista vecină. Cea mai sumară statistică o poate arăta. Un poet, conducător de revistă, merge pînă acolo încît decretează că nici un critic nu trebuie să conducă o revistă, „în nici un caz", zice d-sa, deşi gloria, acum cam împuţinată, a acelei reviste se mai datorează, încă, în primul rînd criticilor ei.

Criticofobia face ravagii. E de înţeles : plăcerea de a avea vasal un critic nu se poate satisface oricînd. Scriitorul actual are o concepţie feudală despre raporturile literare şi priveşte orice act de independenţă critică ca un act de hainie. Patriarhalismul acesta agresiv are drept urmare confuzia inevitabilă şi existentă ce decurge din jugularea criticii.

Literatul român face însă totodată şi grava experienţă a ucenicului vrăjitor care crede că poate dirija cele de care nu e în stare. Rezultatele sînt la îndemînă : blocul insuficient dislocat al literaturii de astăzi este urmarea regimului anticritic pe care, mai mult sau mai puţin făţiş, îl aplică aproape toate revistele.

Vom zice ca Nichita Stănescu : critica nu poate fi azvîrlită în groapa cu lei.

Corbul nu va înceta să zică : „Nevermore."

(*Contemporanul*, 11 dec., 1970)

Scanned with OKEN Scanner

TRAIECTORII LITERARE

Fascinația marilor opere 9
„O admir și mă pregătesc de plecare“ 13
...Sau mustățile Monei Lisa 22
Candoare și violență în proza lui Marin Preda 29
Intrusul, roman al actualității 38
Geo Bogza sau fața ascunsă a lucrurilor 59
Poetul generației patetice 68
Eros și puritate la Nina Cassian 72
Un poet eretic : Ion Gheorghe 77
N. Breban și somnambulia romancierului 87
D. R. Popescu — un prozator baroc 102
Secunda lui Guliver 107
Amintirea soarelui din munți 117
Jurnal critic : Petru Popescu 124
Refularea lirismului 144
Secvențe literare
O vocație trădată : Ion Băieșu 147
Un fragment de roman : *Moartea lui Ipu* 150
Un roman neromanesc 154
Un debut promițător : *Singuri* 157
Gesticulația fără substanță 162
Afectare și realism la C. Stoiciu 167
Traiectorie și derută la Radu Cosașu 171
De la ficțiune la reportaj (Iulian Neacșu, Mihai Pelin, Sînziana Pop și Gabriela Melinescu). 176

Romane ale introspecției și anchetei (Corneliu Ștefanache, Sorin Titel, Bujor Nedelcovici, Augustin Buzura) . . . 192
Autentic și livresc în proza de inspirație rurală (Emil Bunea, Mircea Micu, Gh. Suciu) 208
Grația literaturii infantile (Dumitru M. Ion, Monica Pillat). 218
Indeciziile prozei fantastice românești 224

JURNAL LIRIC

Mihai Ursachi : *Poemul de purpură* 233
Dan Laurențiu : *Călătoria de seară* 237
Mircea Ivănescu : *Versuri* 241
Leonid Dimov : *Versuri* 245
Marin Sorescu : *Tinerețea lui Don Quijote* 248
Gheorghe Pituț : *Cine mă apără* 251
George Alboiu : *Cel pierdut* 254
Nicolae Dragoș : *Zăpezi fără întoarcere* 258

DECUPAJE CRITICE

Ibrăileanu și partizanatul modernității 263
E. Lovinescu și dezidența antimaioresciană 287
Călinesciana : Predilecțiile fantastului, Gesticulație și metoda critică, Mortificarea creatorului, Stindardul călinesciannismului 293
Vladimir Streinu și maiorescianismul extrem 321
Șerban Cioculescu — critic al structurilor literare 332
Lucian Raicu și nostalgia cărții unice 338
Eugen Simion — critic și istoric literar 346
Reinterpretarea lui Ion Neculce 356
Agitația contradicției : Al. George 361
Nicolae Balotă și critica în teritorii sigure 370
Semnele de întrebare ale debutului (Fl. Manolescu, C. Stănescu) 376

TURNIRE CRITICE

Contradicția lui Maiorescu ? 385
Neoțiganiada și recentul ei bulibașă 389
S. Damian sau procustianismul critic 393
Improvizații și rocade istorico-literare 402

Scanned with OKEN Scanner

TRASOARE

Un ceas de catedrală (N. Iorga) 407
Jurnal de zi (G. Călinescu) 409
Catarge singuratice (G. Bogza) 412
Despre purici 415
„Monștrii sacri" ai literaturii 418
Axe retrospective 421

SĂ-I DĂM PE CRITICI LA GROAPA CU LEI 424

Scanned with OKEN Scanner

Lector: MIHAI GAFIŢA
Tehnoredactor: STELUŢA VASILACHE

Apărut 1975. Bun de tipar 21.02.1975. Tiraj 1300 ex. Tipar înalt A de 63 g/m². Format 16/54×84. Coli editură 21,93. Coli tipar 27. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 8 R—95

Tiparul executat sub comanda
nr. 1/831 la
Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
Bucureşti
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner